

بسم الله الرحمن الرحيم

الحمد لله رب العالمين ، والصلاة والسلام على جميع الأنبياء والمرسلين . وبعد ، فإن الماضي : وإن طويت صفحاته ، يستدل عليه من آثاره ومن الروايات التي يقصها الآباء على الأبناء ويسطرها كتاب الحيل لمن بعدهم . والناس في قصصهم مختلفون ، إلا أن الآثار تنطق بأخبار السابقين صدقاً وعدلاً ، إذ فيها تستقر فنون الأمم محتفظة بكل ما وسع جهد الإنسان من مقدرة وعاطفة وذكاء .

وأعمال الإنسان الذي عتق عليه الزمن ماثلة في المواد التي اتخذها وسيلة لإفشاء عواطفه ، فالآنية التي اتخذها لشرابه مثلاً ، هي في ذاتها شيء مادي تمسك به أيدينا ، ولكن التخاطيط التي حل بها جوانبها ، بله شكلها المنظور ، تعد مظهرًا من مظاهر حبه للجمال وأثراً من آثار العاطفة ، لذلك ارتقت قيمة تلك الآنية فلم تعد ذلك الشيء الذي استغله في الشراب ، بل أضحت بفضل ما أجراه عليها من مظاهر وجدانه تحفة كريمة . لذلك كانت آثار السلف على اختلاف أجناسهم عزيزة أكرمت وفادتها الأمم المتحضرة ، فأنشأت لها المتاحف وأحاطتها بالرعاية .



واقد كتب الأوروبيون عن آثارهم كثيراً ، وكتبوا الكثير عن آثارنا أيضاً ، ومنذ نهض محمد علي الكبير بمصر ، أخذ بنوها يعنون بترجمه ما كتب باللغات الأجنبية عن أعمال الفن وآثار السلف ، ثم أخذوا يكتبون هم أنفسهم عن تلك الآثار والأعمال ، وإنا نود لو يعرف الجميع أن سفرنا هذا إنما هو حلقة من السلسلة المتصلة التي انتظمت بجهود من سبقنا وستتصل إن شاء الله بجهود من بعدنا .

وقد يجد المبرزون في شئون الفن والتاريخ كثيراً من الحوادث في كتابنا هذا ودوا لو طال فيه بحثنا ، وعذرنا في الاختصار أننا تحررنا لإجمال الحوادث والعوامل التي أحاطت بنشأة الفنون وتطوراتها ، حتى يمكن تتبعها عموماً منذ نشأة الإنسان إلى وقتنا الحاضر في سفر سهل التناول محدود الصفحات .

ويلاحظ قارئ كتابنا كذلك أننا عرضنا لمختلف الفنون كالعمارة والتصوير والنحت والزخرفة ، كما أشرنا إلى بعض حوادث تاريخية وسياسية . قاصدين بذلك توفير جانب من الثقافة العامة والفنية ، يستفيد به طالب الفن التطبيقى في إدراك تطورات الفنون التي تتصل بطبيعة عمله . وكان ذلك ضرورياً ، إذ الفنون كلها من أصل واحد وقد أخذت جميعها في الازدهار عندما ساعدت على ذلك العوامل الطيبة فارتقت بها ، وأصابها الانحلال عندما تكالبت عليها حوادث الأيام فانحطت بها .

وإنه لمن الواجب في هذا المقام أن نشيد بفضل الأستاذ الشاذلي محمد الحولى الذى أمدنا بالإرشادات
غوية وأثار اهتمامنا بكثير من الإعتبارات التى أفادت منها نحوثنا وازدادت بها وضوحاً وجلالاً .
وإننا نرجو للفنون ارتقاء وللوطن سوئداً فى عهد الملك المحبوب المفدى فاروق الأول حفظه الله
دام عزه ؟

أحمد أحمد يوسف محمد عزت مصطفى

غرة ربيع الأول سنة ١٣٦٠ هجرية

٢٩ مارس سنة ١٩٤١ ميلادية

* * *

كلية الطبعة الثانية

لم تكد تصدر الطبعة الأولى من كتابنا « خلاصة تاريخ الطرز الزخرفية والفنون الحميلة » حتى استقبلها
جمهور القراء المعنيين بالفنون فى مصر والأقطار الشقيقة برغبة وشغف وأقبلوا على اقتنائها . وقد حفزنا ذلك
إلى إعادة طبعتها على ورق فاخر وإخراج أنيق .

وهذه طبعة ثانية تختلف فى حجمها عن الطبعة السابقة كبيرة القطع . وقد رأينا الكتاب فى هذا الوضع
الحديد أجمل وأوفق ، كما وجدناه أسهل للتداول وأيسر للاطلاع ، وقد توخينا فى ذلك فائدة طلاب المعاهد
الفنية وراغبى دراسة الفنون .

ونأمل أن نكون قد وفقنا فى قصصنا ، وأن ينال الكتاب فى وضعه هذا ما ناله من رضى القراء
فى الطبعة الأولى .

المؤلفان

١٤ صفر سنة ١٣٦٨

١٥ ديسمبر سنة ١٩٤٨

تصدير

لمحاضرة صاحب العزة الأستاذ الكبير الدكتور منصور فهمى بك

المدير العام لدار الكتب المصرية ، وعضو مجمع فؤاد الأول للغة العربية ،
والعميد الأسبق لكلية الآداب بجامعة فؤاد الأول .

أتاح لى الأستاذ الفاضل أحمد أحمد يوسف أن أقرأ هذا الكتاب من موضعه ووضع زميله الأستاذ محمد عزت مصطفى حين كان هذا الكتاب صحفا تعد فى المطبعة . ولعل ذلك كان رغبة من صديقى الفاضل أن يتبين ما يحدثه أثر هذا المصنف النفيس فى رجل قل حظ من الثقافة الفنية ، لكنه يؤمن بما للفن من أثر صالح فى النفوس ، وما لأهله ولكتبه من فضل فى شحذ الأذواق وبسط مظاهر الجمال ، وما للثقافة الفنية فى حملتها من تقريب النفوس إلى الحياة الإنسانية الراقية حين يعنى الناس بتذوق الجمال ، ويألفون الاستمتاع بمظاهره المختلفة ، ويستجيبون لوحيه الروحى ؛ لتفيض قلوبهم بتمجيد الله الذى أبدع الخلق وأحسنه ، وكان حميلا بح الجمال .

ولعل أول ماخطر لى بعد أن استمتعت بهذه القراءة ، وأفدت منها ، هو أن أقدم صادق الشكر للأستاذين المؤلفين حين جهدا فصدقا الجهد ، ولخصا تاريخ الذوق الفنى عند مختلف الشعوب فى أسلوب عربى فصيح لمن شاء أن يقف على نزوع الإنسانية منذ القدم إلى تذوق مظاهر التناسق والانسجام ، وكيف دأبت فى العمل المتواصل ليشملها مافى الولوع بهذا التناسق من خير . ومافى النزوع إلى الانسجام من غبطة ونعيم .

ولعل المؤلفين حين صحت منهما العزيمة على تأليف هذا السفر المختصر الممتع لم يكن يدور بخلد هما أنهما يخدمان الأخلاق إلى جانب مايقومان به من خدمة الفن الجميل . ذلك أن ممارسة ظواهر الجمال وأساليبه سواء أكان بقراءة الكتب التى تشمل موضوعاته ، أم بمشاهدة آثاره والتأمل فى أثر هذه المشاهد مما يعين النفوس البشرية على ألفة الخير ، والسكون إلى مواضع العظة والاعتبار . وقديما ذهب الفلاسفة إلى أن الحق والجمال والخير كلها معان تتلاقى وتتوحد .

ولقد أحسن المؤلفان حين كانا يتبينان أثر البيئة فى ظاهرة ما من الظواهر الفنية ، وحين كانا يربطان بين الفن وبين العوامل والبواعث التاريخية والنفسية . فتعليل الفن بمؤثرات المحيط وشئون النفس فلسفة يطيب للقارئ الفطن أن يستشعرها حين يربط بين الأسباب ونتائجها ، وعلل الأمور ومعلولاتها . وكأن القارئ لهذا الكتاب يستمتع عقله بلذائذ التعليل والتفكير ، كما ينعم ذوقه بما يبعثه جمال اللوحات

المتعددة ، والصور والأشكال التي تخللت صحفه القيمة ، وبثها المؤلفان فيها عن كرم مشكور توضيحاً
لكتابهما وشرحاً عملياً لآرائهما .

أما اللغة والأسلوب فكلاهما ييسر للقارئ أن يقطع شوطاً طويلاً في القراءة من غير ملل ولا ضجر
حين يستمرئ في جملة ما يقرأ سلاسة التعبير ، وحين لا يعطله تكلف في تأدية المعنى ، ولا يعتور سبيله لفظ
شارد وحشي . وقد حاول المؤلفان نقل بعض الاصطلاحات الفنية من لغتها إلى لغة العرب - وكان
هذا ابتكاراً منهما لم يسبقا إليه - وظل بعض هذه المصطلحات في ثوب أعجمي لا يسوغه إلا قصر
العهد الذي لم يمكن بعد لرجال اللغة موازنة رجال الفن في تعريب هذه المصطلحات . على أننا نحمد
للمؤلفين شدة حرصهما على إخراج الكتاب عربياً فصيحاً بقدر ما مكنت لهما الظروف والجهود التي
تتطاول لحل اللغة العربية صالحة لحاجات مختلف العلوم والفنون .

ولا يسغنى في ختام هذه الكلمة القصيرة إلا أن أرجو للأكتاب رواجاً بين قراء العربية الذين
تدعوهم حاجات الرقي ، وآمال الإنسانية في التقدم ، لأن يتزودوا من الثقافة الفنية ليشحنوا في أنفسهم
ملكة الخير والجمال .

تمهيد

إذا أنعمنا النظر في حياة الشعوب ، وجدنا أن لكل منها وسائل خاصة للعيش ، وطرائق خاصة للتفكير ، ومظاهر خاصة للنشاط الفكري والعمل ، ووجدنا أن هناك بين هذه الشعوب فوارق محسوسة في طبيعة الأراضي التي تسكنها وفي المناخ وفي التقاليد والعادات والأخلاق ، ولهذا كله أثره في توجيه الحركات الفنية في مختلف الجهات وتسييرها في اتجاه خاص لدى كل منها .

ولاشك أن الفن كان وما زال في كل أمة مرآة تنعكس عليها صور الحياة على أي وجه كانت ، وتحمل على صفحاتها مشاهد حياتها بما فيها من مميزات وخصائص ، وإن ما اصطلاح على تسميته نمطاً أو طرازاً ليس إلا مجموعة من مميزات وخصائص ، وليس إلا نشاط الشعوب في شتى النواحي متأثراً بعوامل البيئة والطبيعة والأخلاق .

مبدأ الفن : بدأ الإنسان حياته الأولى أقرب إلى الفطرة منه إلى المدنية والتحضر ، لأنه كان وقتئذ لا يدرك شيئاً من أسرار الطبيعة ولا يدري عنها إلا ما يبدو له من مظاهرها ، ولقد صنع أول الأمر سلعه وأدواته من الحجارة التي ألف رؤيتها وكانت أكثر المواد وقوعاً تحت أنظاره ، فلما أخذت الأرض تكشف له عن كنوزها الدفينة تدريجياً وعرف المعادن ، مضى يستغلها في الشئون التي كان يعنى بها وفق حاجته وعلى الوجه الذي كانت تسمح له به ظروفه .

عاش الإنسان بادئ ذي بدء هائماً على وجهه لا يعرف شيئاً عن الزراعة ولا يعلم غير الكهف مأوى له ، ولا يدري كيف يروض الحيوان بأنواعه لاستغلاله في مآربه وكان دائم التنقل لا يستقر في مكان بل يلتمس الرزق حيث يجده بالصيد وجمع الأعشاب والثمار ، وبالحملة كانت حياته تبدو مضطربة تارة مطمئنة أخرى ، ربما انزعج لسماع الرعد وارتعد إذا ولى النور ، واطمأن إذا أقبل النهار وهدأت الطبيعة ، ويبدو أنه كان في أوقات طمأنينته يعنى بتزيين مسكنه فيرسم على جدر كهفه صور أنواع الحيوان التي عاصرتة ، في هجومها وهربها وفي أوقات رعيها إلى آخر ذلك ، كما كان يعنى بزينتة فينظم من أسنانها عقوداً يشدها إلى عنقه أو يحيط بها ساعده ، وكثيراً ما كان يخط على عظام الحيوان رسوماً كالتي كان يجريها على جدران الكهوف ، فيسهل بذلك حملها والانتقال بها من مكان إلى آخر ، وكان في بعض الأحيان يجرى على وجهه خطوطاً متوازية ، ليبدو بذلك جميلاً مهيب الطلعة ، وماتزال الطريقة التي كان يستعملها لهذا الغرض معروفة إلى يومنا هذا باسم الوشم .

وتدل تلك المحاولات على أن حب الجمال غريزة في نفس الإنسان وأن الفنون إنما برزت إلى عالم الوجود بوحى النفس وإلهام الطبيعة ، كما يدل هذا من ناحية أخرى على أن فن هذه العصور كان يطابق الحياة وقتئذ من جميع وجوهها ، ويعكس صورها بأمانة ودقة وإخلاص .

حضارتنا مصر وأرض النهرين : وإذا تركنا هذه العصور البدئية وأردنا الوقوف على حياة الجماعات البشرية بعدئذ ، وجدنا أن أقدم الحضارات المعروفة هي تلك التي قامت على ضفاف الأنهار ، وأن أعرقها باتفاق الكثيرين حضارة مصر . ومن المؤكد أن المصريين الغابرين صنعوا سلعهم من الحجارة الخشنة ثم من المصقولة ثم صنعوها بعدئذ من المعادن ، وكان لهم بلا ريب وقتئذ دراية بصناعة الأواني الفخارية من الطين .

ولاريب أن الجماعات البشرية قديماً كانت تعيش قبائل متضامنة في الآراء والعادات والأساليب ، وكانت كل قبيلة تلقى أمرها إلى رئيس يترجمها ، ولاريب أن هذا النظام كان معروفاً بمصر فيما قبل عهد الأسر . ولقد استقر أمر الحضارة المصرية عندما اتحد تاجا الدلتا والصعيد تحت لواء ملك واحد ، مما جعل المصريين ينصرفون إلى الإنتاج والعمل لتدعيم أسس الديانة والحضارة على قواعد راسخة متينة وفق معتقداتهم الخاصة .

عاشت مصر في أمن أو شبه أمن ، لأن الطبيعة حصنتها بالبحر الأبيض من الشمال ، وبالبحر الأحمر من الشرق ، وبالصحراء من الغرب ، ولم يكن يخشى عليها من الجنوب أى خطر حيث كان يسكنه شعوب لم يرتفع لذكرها صوت بل كانت تلك الجهات في أغلب أوقات الحضارة المصرية من أملاك مصر ، واعتقادنا أن حكم ملوك النوبة الذين سيطروا على مصر في صدر القرون الأولى استمر لأنهم

مصر ، ولأن ما هم . سوا عينة مصرية ، وتدينوا بالديانة المصرية وكان لهم في «نباتا» بدنقلة معبودات

تشبه معبودات المصريين ، فلم يغير حكم هؤلاء الملوك من نظام مصر وحياتها وحضارتها وفيها شيئاً يذكر .

وإذن فالحياة في مصر كانت رغدة مطمئنة مما أدى إلى انصراف المصريين إلى تكوين عقائدهم الدينية في إيمان وطمأنينة ، وإلى الانتفاع بخيرات الوادى يستغلون خصوبة أراضيه في الزراعة ، ويلتمسون من أنواع النبات التي كانت تحف شاطئ النيل الوحدات والوسائل يطبقونها على أعمالهم ومشروعاتهم الفنية خير تطبيق . هذا ولم يغير من مجرى النشاط الفنى في مصر غارة الهكسوس الذين ضغطت عليهم الأحداث في آسيا فدفعتهم إلى مصر بعد منتصف الألف الثانى قبل الميلاد ولم تغيره الانقلابات السياسية الداخلية بل ظل الحكم وظل الدين وبقيت الشرائع محترمة تحتل من قلوب المصريين محل التقديس والإجلال . وهكذا برز الفن المصرى أصيلاً مستلهماً من أسباب الحياة الهادئة مقتبساً من طبيعة الوادى منفذاً بالأيدي المصرية وفق عوامل البيئة الخاصة .

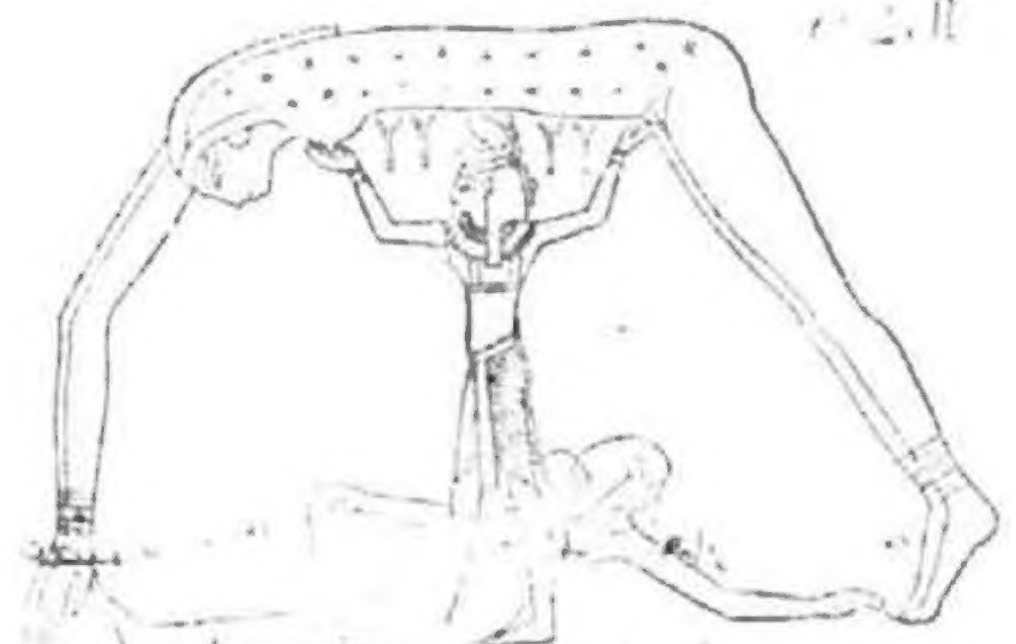
ولعل أهم مميزات الفن المصرى انطباعه بالطابع الدينى ، وعندنا أن الحضارة المصرية كانت محطبة مؤسسة على الدين ، وأن جميع المجهودات التى بذلت خلال سنها كانت من أجل الدين ، فالأهرام لم تكن على ما عرف حتى اليوم سوى مثاوي لحفظ جثث الملوك ، ولقد بذل فيها وفيما أقيم من قبور عظيمة هائلة : فذلك الجهد الممارى والفنى كما تبقى ، نى بآمن من غوائل الزمان لتعود الأرواح فتجدها سليمة مصونة ، والمعابد الشامخة التى أقيمت لم يكن لها من غاية إلا إحاطة الشرائع الدينية بمظهر

الحلال والعظمة كي تبسط نفوذها على المجتمع وتنسلل إلى نفسه في ثقة وإيمان وروعة (ش - ١) .



ش ١ - مثال من المبانى المصرية القديمة .

ونحن إذا استعرضنا نقوش المصريين القدماء وجدنا أن بها جانباً يمثل أحداث التاريخ ويعكس صور الحياة اليومية . وأن أهم جوانبها الأخرى تنصب على تمثيل الطقوس الدينية والمشاهد الأخروية (ش - ٢) . وهذا يدل على أن حياة الأمن في مصر صرفت شعبها إلى وضع الشرائع الدينية بنظام بديع ، وإلى العمل على تثبيتها في الأفئدة . وأن الدين هو الذى دفع بالحضارة الفنية وتملك ناصيتها وسخرها وجعل أهم جزء منها ينصرف إلى شرح الملئحة بتمجيدها .



ش ٢ - مثال من النقوش الدينية المصرية .

ولو قارنا حالة شعب مصر من هذه الناحية بحال

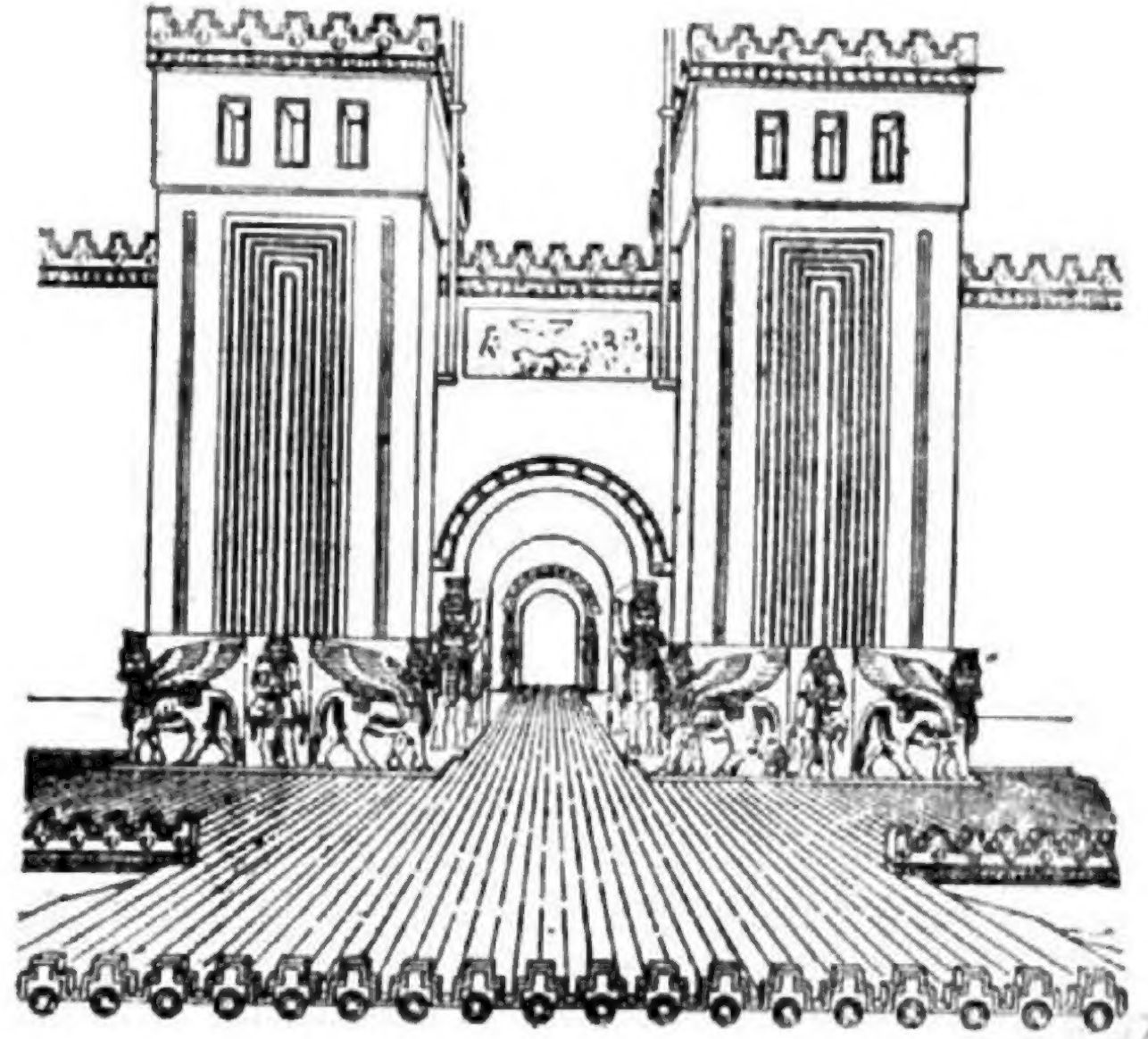
الشعوب النهرية الأخرى . مثل شعوب بابل وآشور ، وجدناها مختلفة عنها تماماً . حيث كانت هذه الأخيرة من الوجهة الجغرافية أقل مناعة . فضلاً عن وجود قبائل من البدو في غربها كانت تهددها دائماً بالغارات تحت تأثير عوامل مختلفة . وفوق ذلك كانت الأراضي التي سكنها البابليون والآشوريون مسرحاً دائماً للعراك والمنافسات بين القبائل بغية السيطرة وبسط النفوذ .

جلبت هذه الحياة الصاخبة إلى حضارة بابل وآشور الاهتمام بمسائل الحرب فأضعف ذلك من عنايتها بشئون الدين نوعاً ما . وإن نظرة سطحية إلى آثار البابليين والآشوريين لتثبت لنا هذا لما نرى من قلة المعابد والقبور وكثرة المساكن والقصور والأبراج (ش - ٣) . فالبساطة والاحتشام وسائر الصفات التي يتصف بها النمط الفني المصرى والتي اكتسبها من الروح الدينى الرزين المسيطر عليه ، صفات لا نصادفها في الفنون التي نمت على شواطئ نهرى دجلة والفرات وامتزجت بالقوة والعنف وبزغات دنيوية ظاهرة أساسها تمجيد القواد والأبطال والملوك .

ومن هنا كانت الفنون البابلية والآشورية فنوناً عنيفة . تظهر فيها القوة متجلية في رسوم الأجسام البشرية المفصلة العضلات . والوجوه العابسة الملتحمة . أما تلك الابتسامة التي تشف عن عمق الإيمان وأثر الطمأنينة في الفن المصرى فلا نجدها في آثار بابا وآشور . ولا شك أن الفنون الآشورية والبابلية تختلف عن الفن المصرى الذي يستبشرونه .

حضارة دجلة والفرات تبدأ في عهد بناء الأهرام

في مصر تقريباً ، وأن البابليين والآشوريين كانوا
إذ ذاك على اتصال ومعرفة بعضهم ببعض ، تلك
المعرفة التي يرجع الفضل في توثيق عراها إلى الفينيقيين
الذين عركوا البحار وعرفوا مسالكها فكانوا وساطة
نقل العلوم والفنون بين أمة الماضي .



مدخل قصر صارغون .

كريت وحضارة الإغريق : وإذا تركنا هذا
الجانب من الحضارات النهرية وبدأنا نتقدم الحاققة
التالية من الحضارات الإنسانية القديمة ، وجدنا
أنها من نوع الحضارات الجزرية والساحلية ، وهنا
يتردد اسم جزيرة كريت وبعض جزر بحر إيجه
وسواحل آسيا الصغرى ، تلك المناطق التي كانت
بغير شك مدينة للحضارات النهرية بنشر المعارف
بين ربوعها ، والتي كانت تمهد لحضارة عظيمة
تشمل الشعوب التي عاشت على سواحل البحر الأبيض
والأسود وبحر إيجه وهي حضارة الإغريق . ولسنا
بمستطيعين تفصيل ما وقع في جزيرة كريت وسواحل
بحر إيجه من التمهيدات التي سبقت قيام الحضارة
الإغريقية فهو مما لا تتسع له مقدمة كهذه ، وإنما

نريد في هذا المقام أن نبسط القواعد التي سار
بمقتضاها الفن الإغريقي منذ عهود التاريخ الأولى .
يتألف الشعب الإغريقي من مجموعة من القبائل
التي نزع بعضها من سواحل بحر قزوين قديماً
واستعمر الأراضي الإغريقية .

ويمثل الدوريون واليونيون أهم العناصر التي
نزحت من سواحل بحر قزوين ، ولقد كانت
هذه القبائل أول قدميها بوجه عام متبربرة .
تجهل أصول الزراعة وتعيش على رعي الأغنام ،
ولاشك أن الفينيقيين نقلوا إليهم كثيراً من
الشرائع الدينية والثقافات الصناعية والفنية
المصرية والآشورية حينئذ . ولكن هذه الشعوب
ظلت محتفظة بتقاليد دينية خاصة تتلخص
في الاعتقاد بوجود آلهة وإمكان مناجاتها على
متون الجبال ، ثم أخذت تلك الأساليب التعبدية
تتطور ، وذلك عندما بدأوا يعتقدون أن
للمعبودات صفات كصفات البشر ، أخذت
الفنون منذ ذلك الحين تزدهر تبعاً لتطور الشؤون
التعبدية التي اقتضت بناء المعابد ونحت التماثيل
(شكل - ٤) .

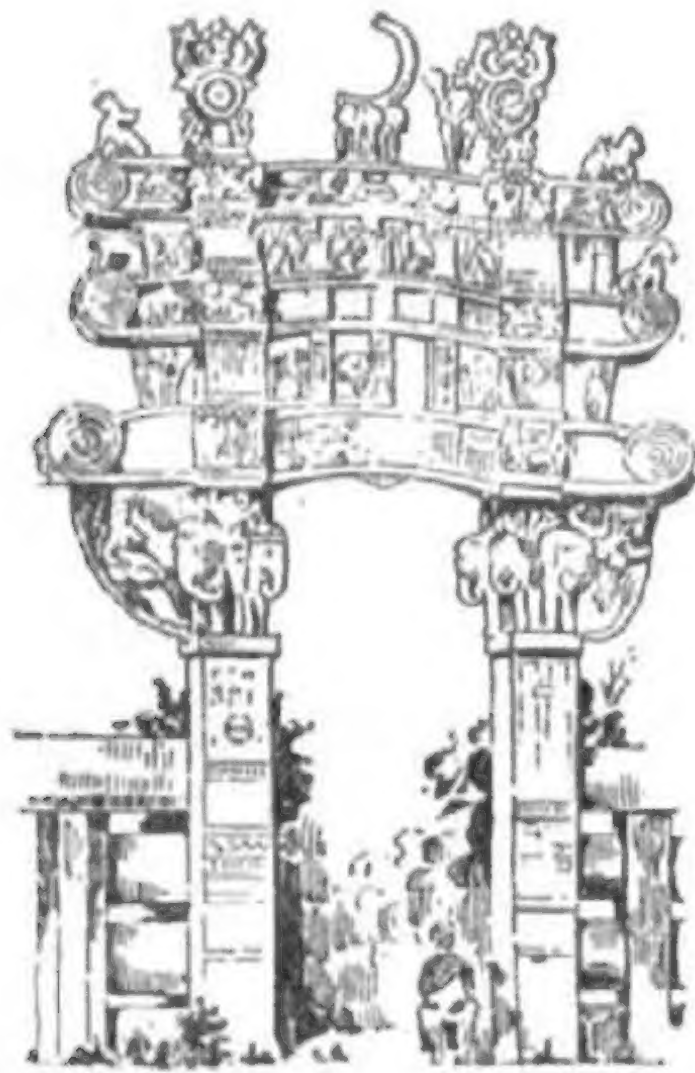
ولما كان الشعب الإغريقي قد محبذ الرياضة ،
فقد أخذ الإغريقيون في نحت تماثيلهم معنيين
بتطبيق النسب الجسمانية عليها ، فكان أن تجلت في
فنونهم دقة التعبير التي يرجع أصلها إلى محاكاة
الطبيعة واتخاذها أساساً للأعمال الفنية .

وعليه فيمكننا القول بعد ما تقدم ، بأن الفن
الإغريقي إنما يشتمل على عناصر مكتسبة من الفن
المصري والآشوري وأخرى مستلهمة من البيئة
وطبيعة الإقليم وروح التشريع الخاص .



ش — ٤ منظر عام لمعابد الاكروبول بأثينا .

بعض مظاهر الطبيعة ، ثم دانوا بالكونفوشيوسية وما تلاها من ديانات أخرى ، فكان أن استمد فهم من طبيعة البلاد وروح الديانات عناصره ومزياه ، تشهد بذلك معابدهم التي بنوها بنظام



ش ٥ — مدخل معبد هندي بوذي .

يتفق مع تقاليسهم في إقامة الطقوس الدينية والتي استمدوا لآخارفها وحدات من رموز تلك الديانات مختلطة بأخرى مقتبسة من طبيعة بلادهم (ش-٦) ٥

حضارة الهند : ولا جدال أن الشرق كان مهد الديانات والفنون ، ومن هنا كانت عظمة الحضارة الهندية . ولقد صبغت الطبيعة الجبلية فنون الهند بصبغة الشموخ والروعة فمعابدها المنحوتة في الصخر وصروحها المقامة فوق قمم الجبال ما تزال تشهد للشعوب الهندية بالمقدرة ، كما أنه من المشاهد أن الذين كان حلالا حلالا في توجيه حضارتها . أما البوذية (ش-٥) والبرهمية على الفنون رغبتهما فلونتها بلون خاص ، ثم جاء فتح الاسكندر للهند فأوصل مؤثرات الفن الإغريقي والفارسي إلى تلك الجهات النائية ، وبعد ذلك شرع الإسلام للفنون الهندية شريعة جديدة عندما استجاب أهل الهند له ، فكان لذلك أثره في توجيه الفن الهندي إلى ما يتفق وروح الإسلام .

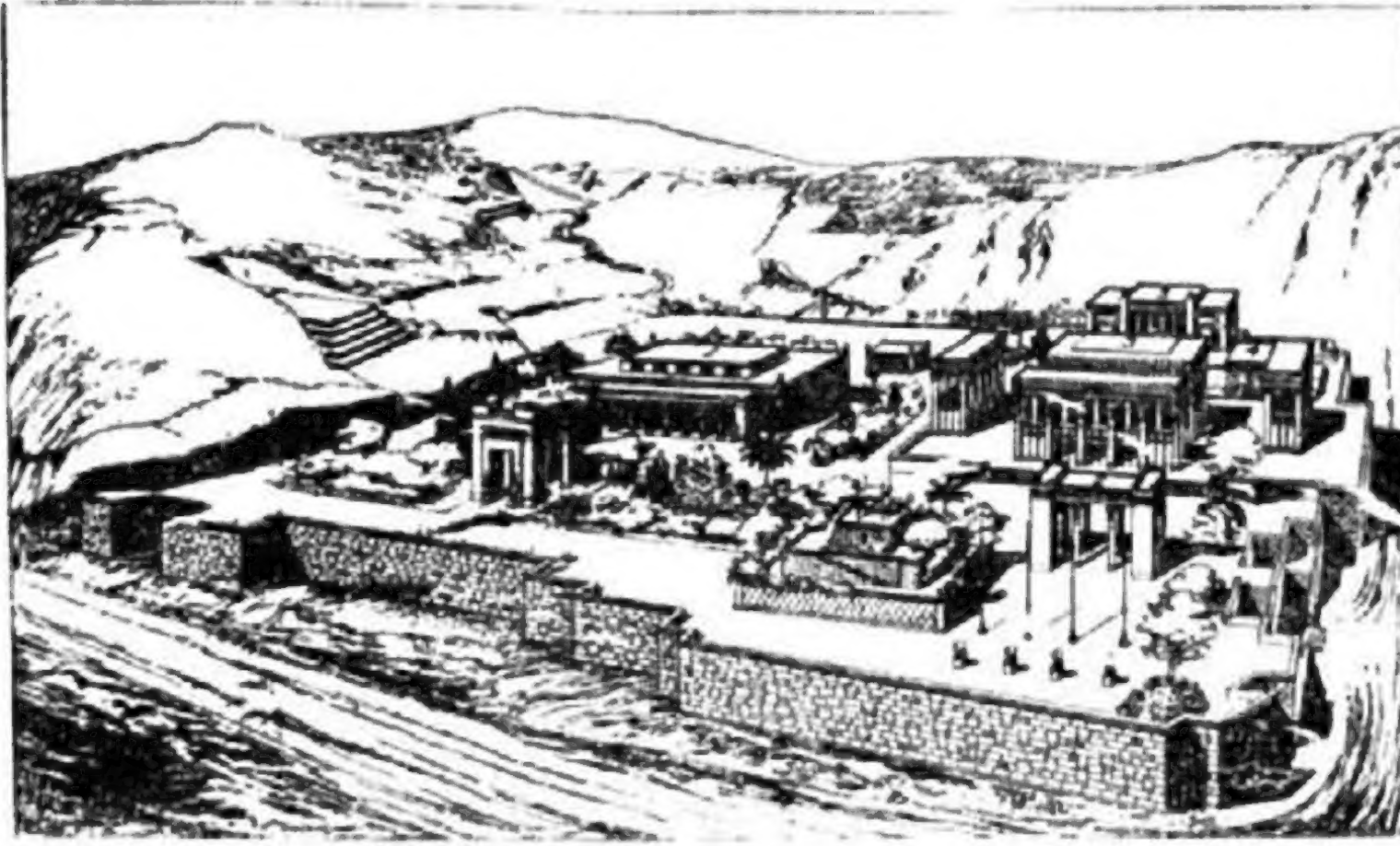
حضارة الصين : ولقد نمت في أرض الصين حضارة يزعم بعض المؤرخين أنها أقدم حضارات الأرض طرا ، وطبعي أن يحتاج هذا إلى دليل بين يشهد للصين وحضارتها بذلك . عبيد الصينيون

أقام الفارسيون تلك المباني الشامخة العظيمة (ش - ٨) وكونوا طرازهم المعماري الذي احتذى الخط الآشوري، ولكن سحر إيران، وجمال جبالها المكلفة بالثلوج، وروعة رياضها السندسية، قد طبعت ذلك الفن بطابع خاص فجاء عظيم المظهر فائق الإبداع.

✓ **حضارة الرومان:** وهناك ناحية هامة من النواحي كان لها صلة مباشرة بزحف الحضارة والعمران إلى



ش ٦ - مدخل معبد صيني.



ش ٨ - قصور برسيبوليس كما تخيلها أحد الكاشفين من المهندسين المعاصرين.

بقاع الأرض وهي توسع الإغريق في الاستعمار، ذلك التوسع الذي ساعد عليه تزايد عددهم. سعى الإغريقون ونجحوا في تأسيس مستعمرات على سواحل البحر الأسود، فأسسوا بيزنطة سنة ٦٥٧ ق. م، ثم أغاروا على جنوب إيطاليا فأقاموا في «مانيا جريشيا» حضارة عظيمة، واستعمروا كذلك «صقلية» و «سيراكوز» واستولوا على سواحل آسيا الصغرى وجزر الأرخبيل برمتها وظلوا في نشاطهم حتى جاوزوا «غالة» ثم استمر الإغريق في فتوحاتهم التي بلغت أقصاها في عهد الإسكندر المقدوني فكان لهم الحول والسلطان في جهات كثيرة.

حضارة اليابان: ثم أمدت

الصين الشعب الياباني بمبادئ الدين والعلم والحضارة، غير أن اليابانيين قد أفادوا من هذه التعاليم بما يتفق وطبيعة أراضهم التي سكنوها، فأخذوا عن الصين أساليب العمارة الخشبية واحتفظوا بها رغم ترك أصحابها الأصليين لها عندما تقدم بهم الزمن، لأنهم وجدوا في استعمالها منجاة من

الزلازل والبراكين التي كانت وما تزال تباغتهم، ومن المشاهد أن الفن الياباني لم يكن اصطلاحياً كالفن الصيني، بل كان حراً طليقاً يستوحى الطبيعة مباشرة ويستلهم جمالها ويرسم خطاها في نظمها وقواعدها، وهكذا فاق اليابانيون الصينيين في الابتداع والابتكار، فعابدهم أرق شكلا وأوسم زخرفاً (ش - ٧).

حضارة فارس:

ودعنا اليابان إلى فارس وجدنا أنفسنا وجهاً لوجه أمام شعب حبه الطبيعة هبات جعلت من نهضته ماثرة باقية على الأزمان.



ش ٧ - باجودا ياباني

وليس يخفى ما كان لوصول حضارة الإغريق إلى تلك الجهات البعيدة من أثر عميق في تطور الفنون التي ظهرت فيها بعد ذلك في أوقات متفاوتة كالفنون الرومانية والمسيحية والإسلامية .

ولما كانت إيطاليا أقرب البقاع إلى مهد الحضارة الإغريقية ، فقد كانت أكثرها تأثراً بتعاليم تلك الحضارة ، ولقد ساعد على ذلك أن بعض العناصر التي يتألف منها الشعب الإيطالي هي من نفس العناصر التي تكون منها الشعب الإغريقي ، ذلك أنه استعمر إيطاليا جانب من القبائل التي كانت تسكن ساحل بحر قزوين موطن القبائل التي نزحت إلى الأراضي الإغريقية ، فضلاً عن الإغريقين الذين استعمروا «مانيا جريشيا» وصقلية وغيرهما مما يتبع الأراضي الرومانية ، وطبعاً أن تكون لهذه الصلات الاستعمارية والعنصرية أكبر الأثر في انتشار تعاليم الإغريق في أرض إيطاليا . ومن هذا يتضح لنا كيف نقل الإيطاليون أساليب الفن الإغريقي وطرائقه في النحت والتصوير والبناء عندما بزغ نجم حضارتهم .

ولكن طابع الفن الروماني يمتاز بعظمة ظاهرة استمدت أسبابها من كبرياء الملوك والأباطرة ،



ش ٩ - قوس نصر الامبراطور تيتوس .

يبدو ذلك في شغفهم ببناء أقواس النصر (ش - ٩) والأبنية الدنيوية. ولقد أدت الرغبة الدائمة في التعاظم وإظهار العزة إلى تباعد الفن الروماني عن التعمق في أسرار الجمال ودقة الملاحظة مما نصادفه في أعمال الفن الإغريقي .

الحضارة البيزنطية : وما يلاحظ أن حضارة إيطاليا تحتل مكانة خاصة من التاريخ ، فقد كانت فنونها الحد الفاصل بين عهود الوثنية وعصور الديانات السماوية .

كان ذلك حينما رفع قسطنطين الاضطهاد عن المسيحيين واعتنق هو نفسه دين عيسى عليه السلام ، وجعله دين الدولة الرسمي منذ سنة ٣١٢ ميلادية وأسس على أنقاض بيزنطة الوثنية عاصمة جديدة مسيحية أطلق عليها اسمه واتخذها مقراً لدولته . في تلك الأوقات شيدت الكنائس في المدن المختلفة . ومنها ما يزال قائماً في روما وأورشليم وأنطاكية والقسطنطينية (ش - ١٠) .



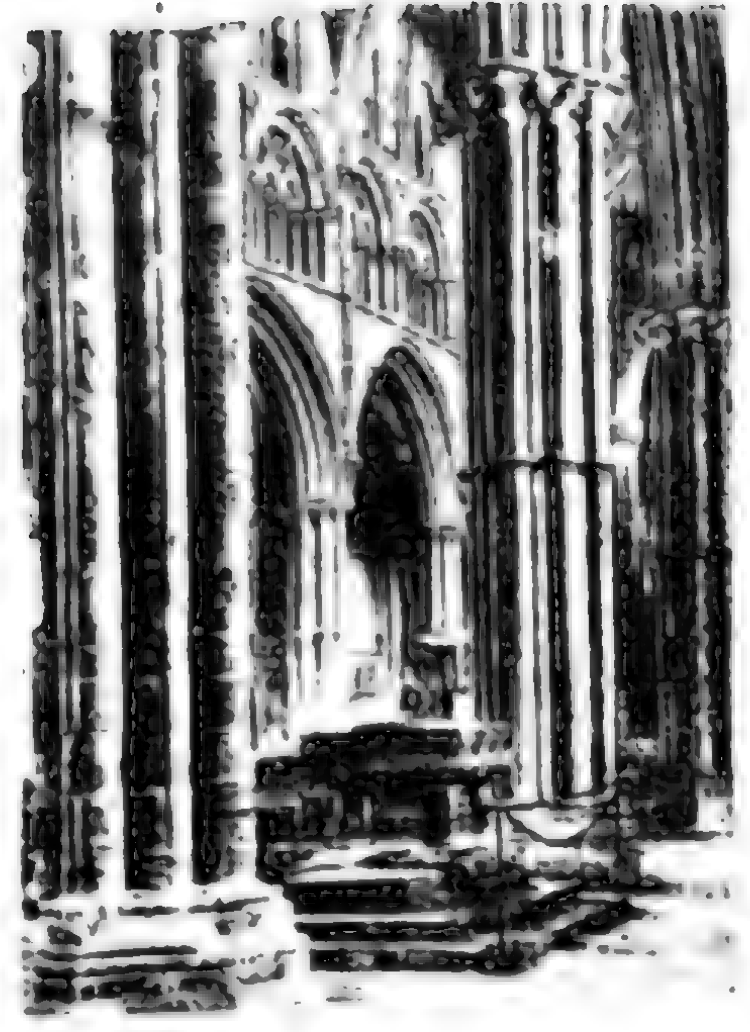
ش ١٠ - منظر خارجي لكنيسة سانتا صوفيا .

نهضة قبائل أوروبا المتبربرة : ولقد عجل زوال عهد الفن الوثني في أوروبا اعتناق «الكلت» وسائر القبائل المتبربرة التي انحدرت منها شعوب أوروبا للديانة المسيحية . وكان لذلك أثره العظيم في تغيير أوضاع الفن في أوروبا ولقد حصرت الديانة الجديدة شعوب أوروبا بين شقيها حتى عمت تعاليمها الأرجاء .

الأوربية وكان ازدهارهما نتيجة لقوة
العاطفة الدينية والحماس الذى ملك
على شعوب أوربا مشاعرهما ووجدانها .
عهد الأحياء الأوربي : وعندما
بزغ نجم القرن الخامس عشر استعار
الإيطاليون من وحدات الفن الرومانى
ما طبقوه على فنونهم المعمارية والزخرفية .
وذلك عندما أزيح الغبار عن آثار
أجدادهم فى روما وغيرها . وبعد هذا
العصر من أوفر عهود التاريخ الإنسانى
حظاً فى الإنتاج الفنى . كما يشاهد



ش ١١ - منظر لجانب من كنيسة
لكولان - إنجلترا .
ش ١٢ - منظر لكنيسة
أنجولم - فرنسا .

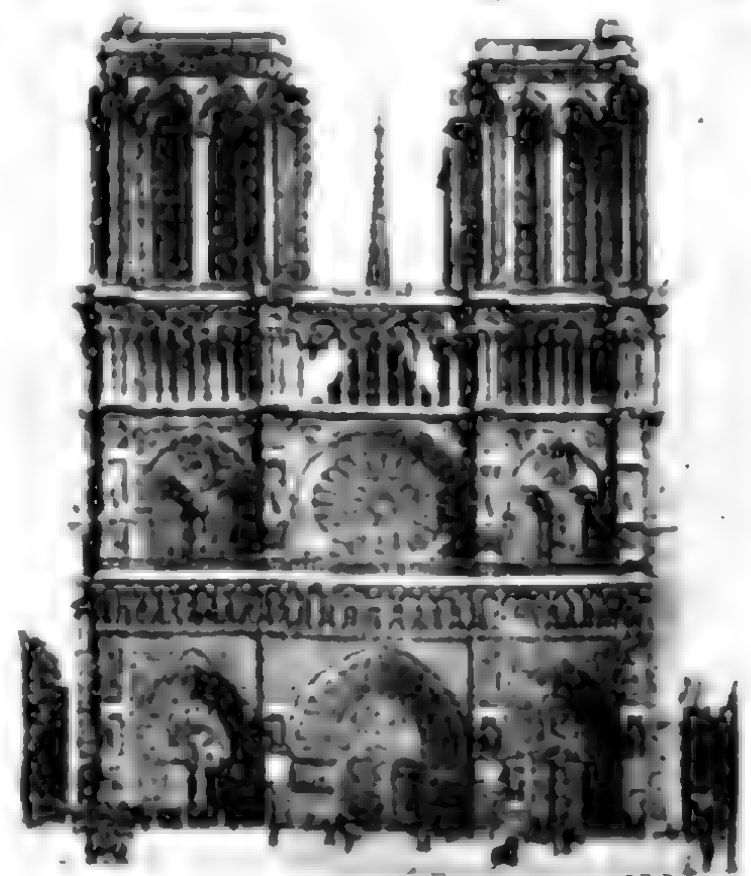


نجلاء فى المباني المدنية والدينية بإيطاليا (ش - ١٤)
مهده تلك الحركة العظيمة : وفرنسا وألمانيا وإنجلترا
 وإسبانيا وسائر الممالك التى استجابت لدعوتها .

الفنون الاسلامية : وانرجع قليلا إلى الوراء
شاخصين بأبصارنا إلى جزيرة العرب منزل الوحي
ومهد الإسلام حيث ظهر منذ ألف وثلاثمائة وستين
سنة هجرة الرسول محمد صلى الله عليه وسلم وأخذ
يكافح مظاهر الوثنية التى كانت تتجلى فى شرح
العقائد بنحت التماثيل وعمل الصور الممثلة للأحياء .
ونحن إذ نعالج موضوع الفن الإسلامى إنما نعالج
موضوع فن كان الدين هو الدعامة الأساسية فيه ،
ولما كان الدين الإسلامى يستنكر تجسيد العقائد
بالوسائل السالفة الذكر . فقد خلت أعمال الفن
الإسلامى منها ومن إجراء الزخارف المشتملة على
صور الآدميين وبخاصة فى عهود الإسلام الأولى .
وعندما تقلد الأمويون الحكم وكانوا أكثر مسلمى
صدر الإسلام احتكاكاً بالممالك التى ازدهرت فيها
أعمال الفن المختلفة . بدأت العمارات تشاد لمقام

النمطان الرومانسكى والقوطى : بلغ نفوذ
المسيحية إلى أقصاه واستتب أمرها بعدئذ . فاقضى الحال
بناء الكنائس وتزويدها بالتماثيل والصور ومشروعات
الزخرفة ، مما أدى إلى ازدهار الفن . ولقد شيدت
آنذاك الكنائس على النمطين المعروفين باسم الرومانسكى
والقوطى فى ممالك أوربا بكثرة محسوسة (ش ١١ ،
١٢ ، ١٣) وكانت تستمد قواعدها المعمارية من
طراز « البازيليكا »

الرومانية أول
الأمر . ثم خضعت
تلك القواعد
لأحكام التطور
الاجتماعى والدينى
فبلغت العمارة
الدينية إلى ما نراه
من سمو وروعة
فى النمط القوطى .



ش ١٣ - واجهة كنيسة
نوتردام بباريس .

ومما يجدر بالذكر أن هذين النمطين ظهرا أول
الأمر بفرنسا ثم تسربت قواعدهما إلى مختلف الممالك

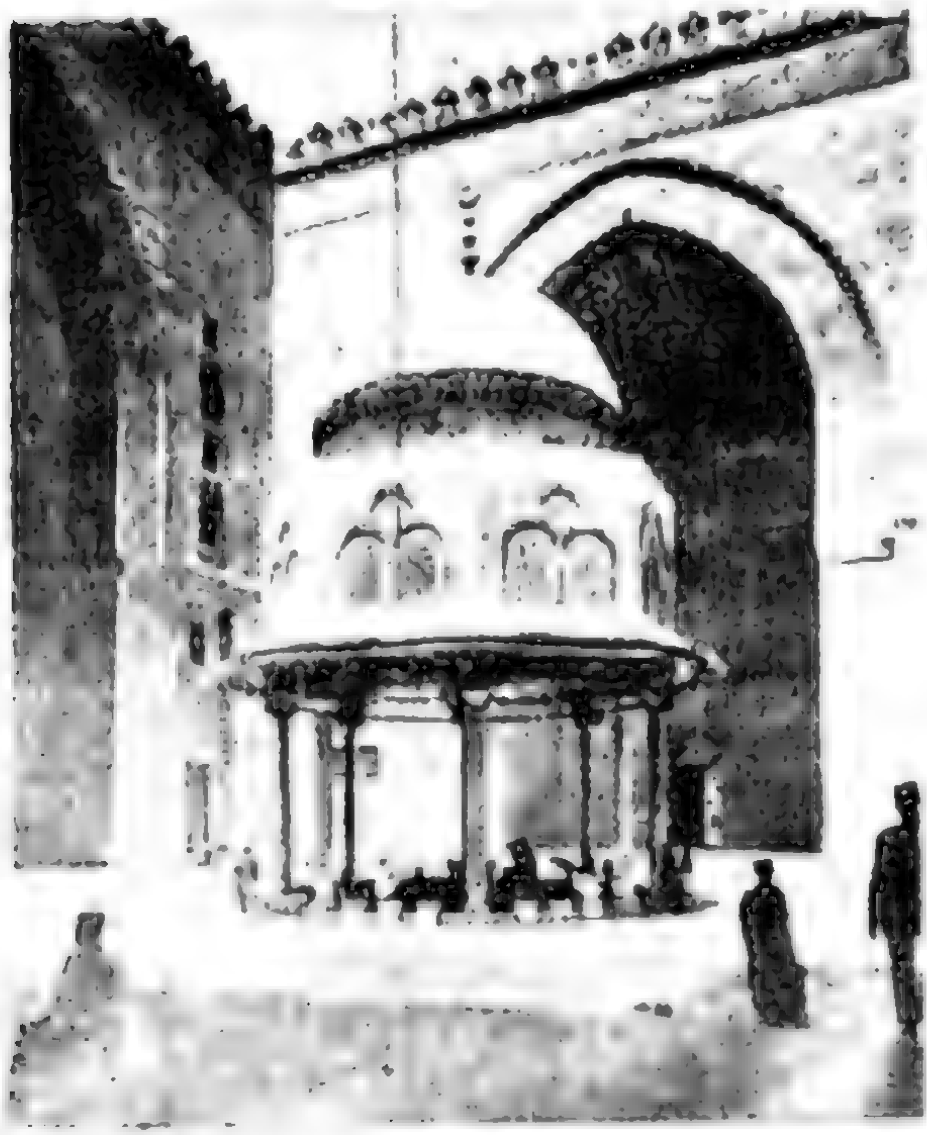
تخدم الأغراض الاجتماعية والدينية وقد ظل هذا شأنها من الخضوع لرغبات الحكام ورجال الدين حتى تضاعف سلطان هؤلاء الآخرين ، فانفرد بالسيطرة عليها الملوك وقادة الفكر . ولقد حفل عهد الملك لويس السادس عشر وما تلاه من العهود بتقلبات كثيرة في حياة الفن ، فكانت تتجاذب الفنون عوامل التطور الاجتماعي والفكري فظهرت المذاهب الكثيرة والاتجاهات المتعددة تبعاً لذلك . وعندما أشرقت شمس القرن الحالى لم يكن بد من أن تسير الفنون جنباً لجنب مع النهضة الاقتصادية والصناعية وتمزج بها .



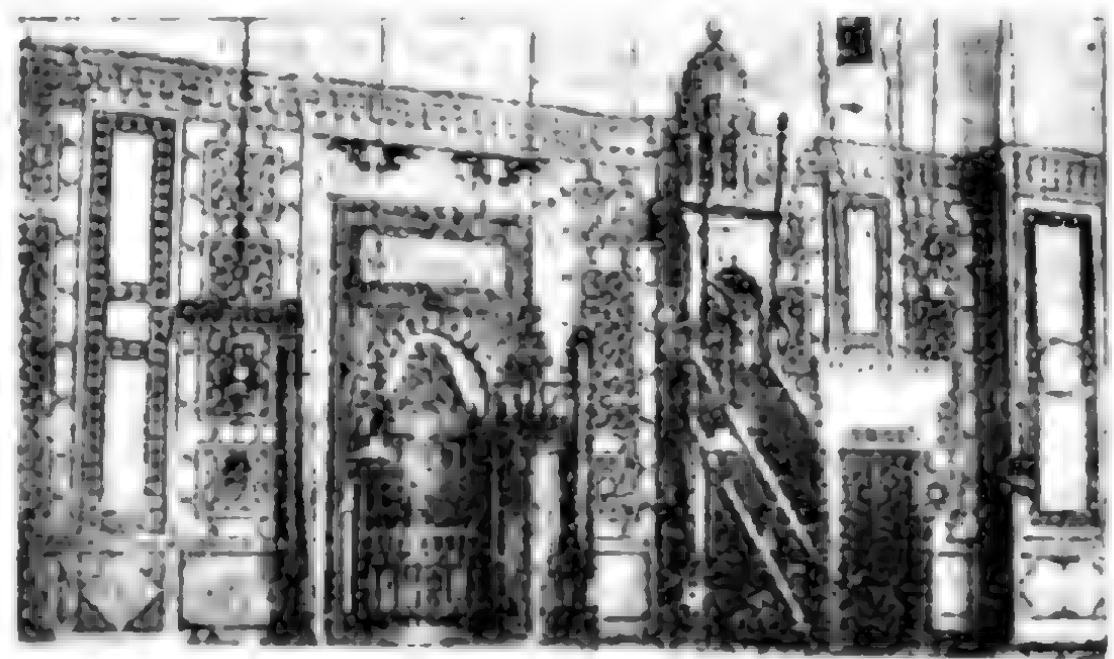
ش ١٤ - واجهة كنيسة سان بيثرو بروما .

الولاية حافلة بالمشروعات الزخرفية . والمساجد تبنى في كل قطر من الأقطار التي ارتضت الإسلام ديناً . ثم جاء الحكم الإسلامي في إسبانيا واستباح ولاية المسلمين لأنفسهم تشييد القصور الشاهقة المليئة بتماثيل الحيوان والنقوش من كل ضرب ولون (ش-١٥، ١٦) وهكذا أخذت الفنون الإسلامية بعدئذ تشق لنفسها طريقاً وتستعير كثيراً مما كانت عليه المشيدات البيزنطية والفارسية من فخامة وعظمة . كما سبق أن استعار المصورون بعض الوحدات الحية لأول مرة في قصر عميرة بدمشق . وبذا كان الفن الإسلامي خليطاً في فنون الممالك التي أظلمها الإسلام برايته .

الفن في العصر الحديث : كانت الفنون كما رأينا



ش ١٦ - مسجد السلطان حسن بالقاهرة - الميضاة . ولقد أخذ فنون هذه الأيام يجدون في الابتداع ويضيفون إلى تراث الأجيال ثروة جديدة بشي المبتكرات ، ولكن عظمة الماضي لا تبرح حتى تحرك شجونهم فتبدو آثارها في أعمالهم بين الحين والحين ، فجاءت تلك الأعمال مزيجاً من التجديد والتقليد .

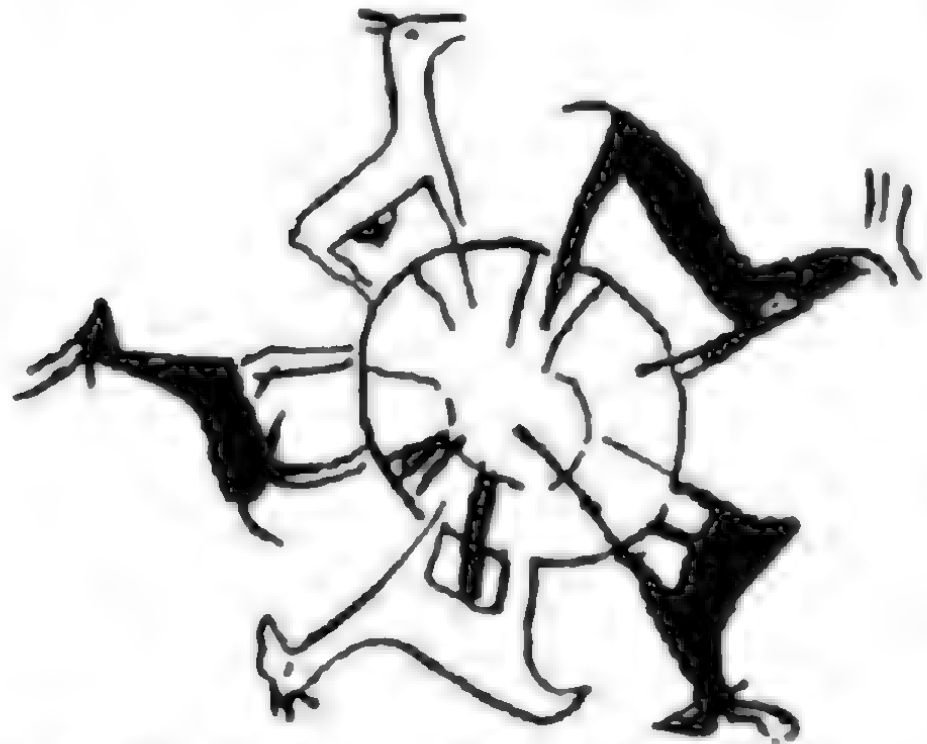


ش ١٥ - المسجد الأموي بدمشق - القبلة والخراب .

الفن البدئي

ويزعم بعض العلماء أن أقدم آثار الفن البدئي إنما يرجع تاريخها إلى أحد عشر ألفاً من السنين قبل الميلاد ، ويقول البعض الآخر إن تاريخها قد لا يبعد كثيراً عن سبعين قرناً قبل الميلاد ، وللعلماء جد العذر في اختلافهم هذا ، حيث لا يوجد لديهم سوى القياسين الحيولوجي والأركيولوجي ، اللذين كثيراً ما يتباعدان ويتفاوتان تبعاً لوجهات النظر الخاصة .

ولاشك أن الجماعات البدئية قد تدرجت نحو المعرفة وفق مؤثرات خاصة ، فمن الأمم من اجتازت عهود البداءة ووصلت إلى درجة عظيمة من التمدن ، ومنها من لم تساعدها الظروف فظلت إلى اليوم حيث بدأت رغم توغلها في القدم . ومصر وأوروبا وآسيا من النوع الأول . أما بعض شعوب نيوزيلندا وجزائر المحيط الهادى والمكسيك وإفريقية وأدغال استراليا فهى من النوع الثانى كما تشهد بذلك حياتهم ووسائلهم في التفكير والعمل (ش - ١٧) .



ش ١٧ — زخرف لإحدى القبائل الإفريقية .

ولدينا مثل حي من ذلك الصنف الأخير في جزيرة « تسمانيا » ، حيث عثر أحد الكاشفين

العهد الباليوليتيك : الشلى ، الأشولى ، الموستيرى ، الأورينجى ، الحداى

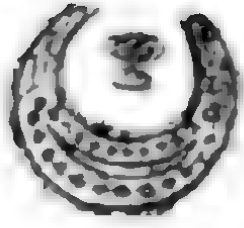
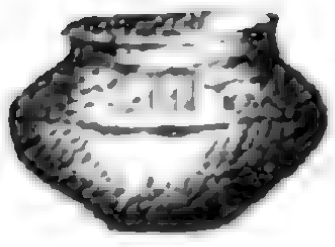
العهد النيوليتيك

العهد النحاسى

العهد البرنزى

العهد الحديدى

لاشك أن عهد البشرية بالحياة على سطح اليابسة متناه في القدم ، وأن تاريخ حياة الجماعات الإنسانية الأولى يكتنفه الكثير من الغموض ، وأن ما يقال ويكتب بشأنها وهل كان مبدأ الحياة في مصر أم الصين أم أوروبا أم آسيا ، إنما يرجع أغلبه إلى اعتبارات قابلة للتبدل والمحااجة . غير أن ما اتفق عليه المؤرخون هو أن البشرية تدرجت نحو الحضارة في مختلف جهات الأرض بخطوات واحدة ، وأن أقدم تاريخ لها هو العهد الذى كانت تصنع فيه الأدوات من حجر الظر الخشن « عهد الباليوليتيك » وكانت له مراحل متتالية سميت بالشلى والأشولى إلى آخره ، ثم تلا ذلك صناعتها من الحجر المصقول « عهد النيوليتيك » ، وبعد ذلك اهتدى الإنسان إلى اكتشاف معدنى النحاس والقصدير وعرف طرائق المزج والصهر ، فصنع أدواته في بادئ الأمر من معدن النحاس ثم صاغها من البرنز وهو سبيكة من النحاس والقصدير « عهد البرنز » ، وفى النهاية اكتشفت الجماعات الإنسانية معدن الحديد فأثرت واستعملته في صناعة الأدوات والسلع لصلابته بدلا من البرنز .



ش ١٨ — قطعة من الحلى من العهد البدئي .
ش ١٩ — آنية بدئية من الفخار .

واختلاطهم بعضهم ببعض . ومهدت لهم سبيل التفكير في نظام الكون وما يحتويه من سنن عظيمة . وإذا أردنا . بطريق الاستنتاج ودراسة الآثار أن نعرف شيئاً عما كان يساور تلك الجماعات من أفكار وعقائد ، فلا نحسب أننا نصل إلى أكثر من تكوين فكرة عامة عن ذلك ، ولعل أقصى ما كان يساورهم من هذه الأفكار والعقائد هو بضع عواطف من الخوف والفرح والارتياح أخذت لونها تعبيرياً كان له أثره في ربط أفكارهم وتوثيق الصلات بينهم .

ويلاحظ أن ما وجد من الحجارة المرصوفة بنظام خاص (ش ٢٠) في بعض مناطق من أوروبا وآسيا لم تكن إلا نصباً كان لها أشد الاتصال بالعقائد الأولى .



ش ٢٠ — نصب جنزية مقامة من الحجارة من العهد البدئي .

لم يكن الإنسان الأول يعرف سوى الكهوف لسكنائه ، ومن هذه ما وجد في إسبانيا وجنوب فرنسا مشتملاً داخلها على نقوش تظهر على جدرانها تمثل أنواع الحيوان الذي عاصر الجماعات البدئية .

الإنجليز على أقوام تعيش فيها على جانب عظيم من الفطرة ، إذ وجدهم لا يعرفون الملابس ولا الصيد ولا رعى الماشية ، ولا حظ انعدام معرفتهم ببذر الحب والزراعة ، وجهلهم عمل الأواني الطينية وحرقتها . وبناء الكوخ وتسقيفه . كما لاحظ أنهم يستعملون الوشم كوسيلة للتجميل على شكلة الجماعات البدئية القديمة .

على هذه الصورة عاشت أغلب الجماعات البدئية ، فلقد كانوا من الفطرة بحيث كان اعتمادهم على جمع الثمر والتربص للحيوان بأنواعه . يتغذون بألبانها ويقتاتون لحومها ويلبسون جلودها . ولكم أدخلت التقلبات الطبيعية في نفوسهم الفزع والخوف ، ومن تلك المظاهر الطبيعية كونوا عقائدهم . فكانوا يعبدون ما نخشون تارة وما يرون فيه منفعة أخرى . وكثرت الخرافات في تلك العقائد مما نرى آثارها في أعمالهم التي تركوها في مختلف الجهات وسجلوها عليها صورة مما كانت تجيش به صدورهم ويختلط بتفكيرهم من خرافاتهم تلك .

غير أن الجماعات البدئية كانت إذا أمنت غوائل الطبيعة واطمأنت نوعاً ما . تعتمد إلى ما حوالها من الخامات فتصنع منها أدواتها العديدة ، وكثيراً ما نالت تلك الأدوات من عنايتهم وآيات صبرهم الشيء الكثير . فهم يزخرفونها ويحسنون هيأتها .

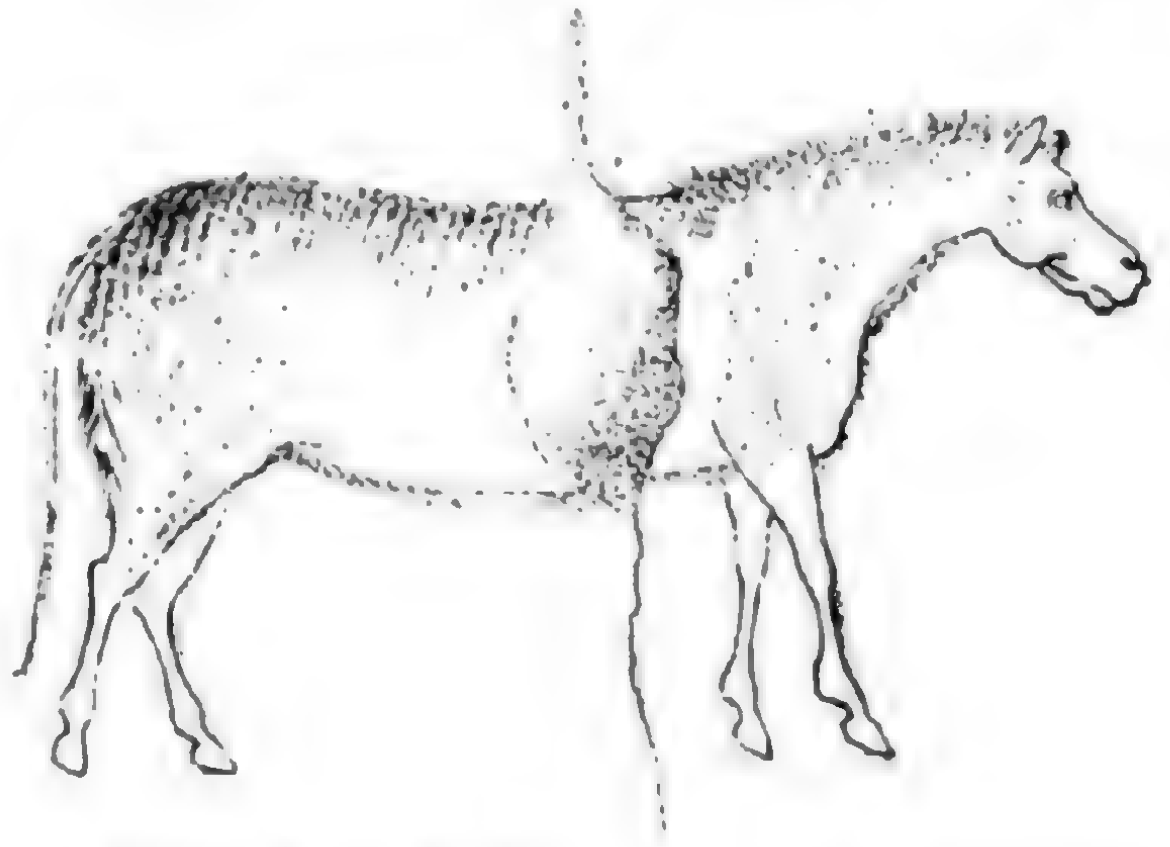
ولقد كان لاكتشاف النار أثر هام في تطور حياتهم . فيها تغلبوا على البرد القارس وسؤا الطعام وحرقوا الفخار . وصهروا المعادن ليصوغوا منها الأواني والحلى (ش ١٨ و ١٩) وكان ذلك بحق فاتحة عهد جديد من التقدم والمعرفة .

وفن الزراعة قديم ، وقد أدت معرفتهم لأصوله إلى استقرار حياتهم ودنوعهم من الحياة المنظمة

الأشجار . أما الخط المائل فقد يكون تقليداً لمنظر الفروع التي تتدلى منها . كما قد يكون الخط المنكسر تعبيراً عن شكل سلاسل الجبال أو التمججات المائية ، ولعل الخط المنحني إنما قلده انحناء الأفق . والخط الملفوف إنما قصد به تمثيل الزواجر والدوامات . أما الدائرة فيرجح أنها كانت تمثل قرص الشمس .

الثاني : وهو مستمد من النبات والأعشاب والأشجار المعروفة وقتئذ ومنها الأقحوان والنخيل .

الثالث : وهو مقتبس من الأحياء . ومن بينها الأشكال الآدمية والحيوانية في حركاتها المتعددة كالرنة والماموث والأبقار الوحشية . والحيول (ش - ٢٣) والوعول والسمالك والطيور والزواجر .



ش ٢٣ - حصان من رسوم الكهوف من العهد البدني .

ويغلب على الظن أن كثيراً مما سجله البدنيون من الوحدات على اختلاف عناصرها ، كان له صلة بمعتقداتهم التي تكونت وامتزجت بخرافات ساعد على شيوعها والإمعان في التعلق بها الجهل الذي ساد العصور الأولى ، وربما كان من هذه الوحدات ما طبق على الأدوات والسلع والحاسر للسحر أو الاستعاذة من شره ، ولقد أدى دوام تسجيل تلك الوحدات المختلفة عليها إلى إثارة المواهب الإنسانية الكامنة وإلى القضاء على الحياة الوحشية تدريجياً . حتى عرف الناس وقتئذ من اللذات المعنوية ما ساعدهم على البلوغ بحياتهم إلى درجة تتمشى

مع التقدم الإنساني على كثر الأعوام .

ومن الملاحظ أن سلع البدنيين وأدواتهم وزخارفهم عامة تكشف عن فطرة سليمة وإحساس مرهف وتأمل في المعاني الوجدانية رغم سذاجتها وما اتبع فيها من الوسائل التطبيقية التي تتناسب ومعارف البشر الأولى . هذا وإن ما اتصفت به الجماعات الإنسانية الأولى من صبر وجلد في تحلية القواطع والفؤوس والمطارق الحجرية ونجاحها في ذلك ليدل على أن الأخذ بتذليل العقبات في أناة وبصيرة وطموح أمر لولاد ما وصل الإنسان إلى التمدن والتحضّر . ومن المرجح أن الشرق كان أقدم عهداً من الغرب بالمنتجات البرنزية التي يرجع شيوع استعمالها في جنوب أوربا إلى ١٥٠٠ سنة قبل الميلاد فقط ، ومن الجنوب انتشرت في أواسطها وشمالها في المدة بين سنة ١٠٠٠ وسنة ٦٠٠ ق . م . أما معدن الحديد فقد عرف أول الأمر لدى الشعوب التي سكنت شواطئ البحر الأبيض ، ثم أخذت شعوب أوربا الوسطى والشمالية باستعماله بعد ذلك ، وقد يكون الآشوريون وساطة إبلاغ صناعته إليهم في القرن التاسع قبل الميلاد .

ويتمتاز البدنيون بولوعهم بالألوان التي كثر استعمالها في زخارف الكهوف والأواني ، كالأحمر الطوبي والأصفر الطبعي وأصفر المغرة والأسود وأبيض الحجر . وجميعها كما يلاحظ طبيعية ، ولقد بلغ من حبهم لها أن وجدت بين آثارهم أكياس من الجلد مليئة بها وكانت على هيئة عجينة يدخل الدهن في تركيبها كيما تحتفظ بصلاحيتها زمناً طويلاً . ولو تمعنا الكيفية التي طبق بها البدنيون هذه الألوان لزدنا إعجاباً بها ولسلمنا بأنها تتحلّى بمزايا الفطرة السليمة من ذوق وابتكار . ولا غرابة في ذلك وقد تلقى الإنسان البدني وحى الفن من أصوله خالصاً من عوامل التأثير الطارئة فكان ذلك أحد أسرار إعجابنا بمنتجاتهم وفنونهم .

الفن المصرى

العهد البدنى أو ما قبل الأسرات

عهد الدولة القديمة

عهد الانتقال الأول

عهد الدولة المتوسطة

عهد الانتقال الثانى

عهد الدولة الحديثة

عهد الحكم الامبراطورى الأول والثانى

عهد الغارات

عهد الاحتلال

لانعتمد أن شعباً من شعوب الأرض سبق مصر إلى المعرفة، أو أُنعت لديه العلوم والفنون والصناعات بمثل ما أُنعت في وادى النيل ، وإذا كان هناك من فضل في هذا ، فهو يرجع بغير شك إلى النهر العظيم الذى قيل بصادده « إنه واهب الحياة للوادى »

يؤيد ذلك ما انتهى

إليه المؤرخون من

تقسيم التاريخ البشرى،

أو على الأصح

حضارات البشرية

إطلاقاً إلى نوعين ، أولهما الحضارات التى نمت على ضفاف الأنهار، ومنها حضارة مصر وحضارة دجلة والفرات وما على شاكلتهما وثانيهما الحضارات الجزرية والساحلية ومنها حضارة كريت وآسيا الصغرى وجزر الأرخيبيل . ولحضارة مصر مكانة خاصة بين هذه الحضارات القديمة لاتصالها بالبحر الأبيض الذى كان وساطة نقل علومها وفنونها إلى الشعوب التى استعمرت سواحله قديماً ، أما أبناء دولتى بابل وآشور فلم يساهموا في حضارة السواحل تلك إلا مؤخراً، وذلك

لعدم اتصالهم بالسكان الذين عاشوا قديماً على سواحله . وتشتمل أراضي الوادى على الدلتا والصعيد . وكانت الأولى كثيرة المستنقعات ذات سطح منخفض ثم أخذت طبقات الطمي ترفعه تدريجياً حتى خصب وصار صالحاً للاستغلال في الزراعة . ولقد بقيت الدلتا مستقلة عن الصعيد . بل كان كلاهما على هيئة إمارات صغيرة في المبدأ . ثم انمحت هذه الإمارات عندما جاء الملك « مينا » ووحده التاجين الأبيض « الصعيد » والأحمر « الدلتا » (ش - ٢٤) ، واستولى على عرش مصر الموحد حوالي سنة ٣٢٠٠ قبل الميلاد .

ومما هو جدير بالاعتبار أن حدود مصر الطبيعية



التاج الأبيض — للصعيد



التاج الأحمر — للدلتا

كانت ذات مناعة ، وكان من الصعب اختراقها إلا في ظروف خاصة ، وأول ما شن عليها من الغارات كان من الأطراف الشمالية ، حيث دخلت فيها الأجناس السامية شرقاً والليبية غرباً . والواقع أن خصوبة أراضي الوادى ومناعة حدوده جعلتا من المصريين شعباً مفكراً منتجاً ودفعتا بهم إلى التفكير في فلسفة الكون ، فطلعوا على الوجود بعقائد راسخة وديانة موطدة الأركان ، وكانت الديانة عاملاً هاماً في ازدهار الحضارة الفنية .

وقد سبق المصريون غيرهم في ابتكار قواعد للكتابة مكنت لثقافتهم وشرائعهم الذبوع والانتشار وحفظت أخبارهم وحوادثهم حتى عرفها أبناء الأجيال اللاحقة ، متدرجين بالكتابة من الرموز إلى المعاني بصور كثيرة مختلفة وفق عرف مصطلح حتى وصلوا بها إلى وضع أحرف هجائية محدودة العدد .

ويقال إن سكان مصر الأصليين من سلالة إفريقية نشأت في شمال إفريقية وشرقها . ويرجح البعض أن أقواماً من الساميين جاءوا من آسيا وامتزجوا بسكان البلاد وكان لهم أكبر الأثر في تعليمهم ما كانوا على معرفة به من مبادئ الحضارة . ولكن هؤلاء تدينوا بديانة البلاد بعد نزوحهم إليها . وليس هناك من شك أن سكان الوادي الأقدمين كانوا على جانب عظيم من الفطرة . فمن المؤكد أنهم كانوا يكتسون بجلد الحيوان ويستعملون الوشم للزينة ويبنون مساكنهم من جذوع الأشجار وفروعها ، ويصنعون الأواني من الطين وينحتون التماثيل من العاج والخشب والحجارة . ومن هذه الأخيرة نحتوا القادور والأواني كذلك .

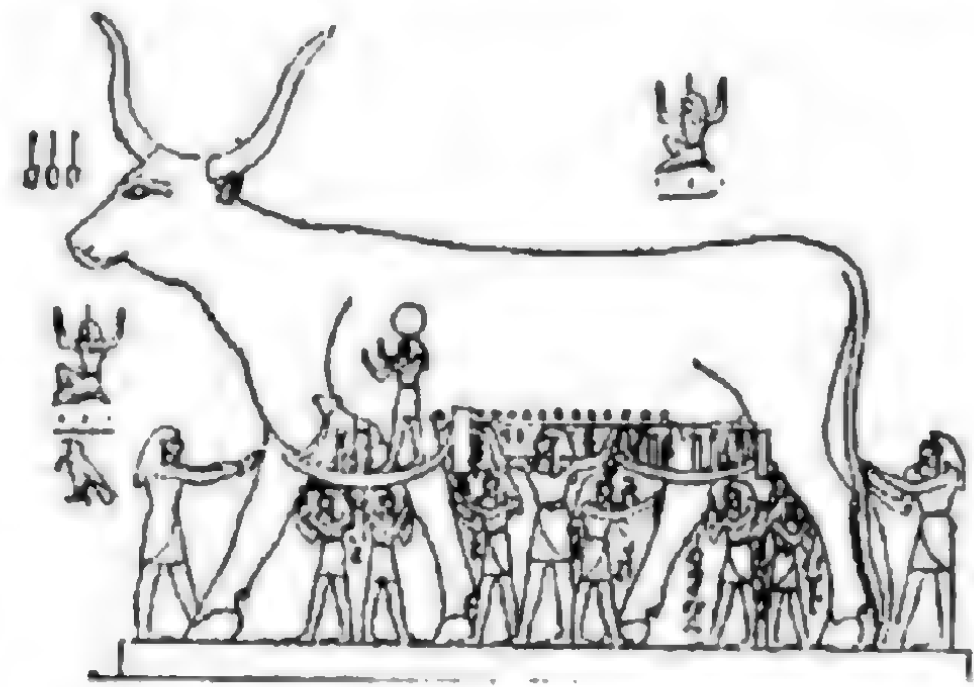
ولقد قيل بصددهم إنهم كانوا يجهلون الزراعة أول الأمر ، ويعيشون على ما يصيرونه من الصيد ، على أنهم اعتقدوا منذ العهود الأولى في البعث ، وبنوا مقابرهم في سفح الجبل قريباً من الصحراء حفراً بيضية أحياناً دائرية أخرى ، وكانوا يضعون موتاهم على حصير في هيئة القرفصاء بعد تكفينهم بجلد الحيوان ، ثم استبدلوا الجلد بقماش من الكتان ، وكان من عاداتهم تزويد هذه المقابر بالأواني المليئة بالعطر والشراب والمأكولات ، كما كانوا يزودونها

بالأثاث وغيره من مستلزمات أخرى حتى تجد الموتي عند البعث حاجاتها منها ، وكانوا يسقفون مقابرهم بفروع الشجر ، ثم أخذوا بعد ذلك في بنائها باللبن على شكل لحود مكون كل منها من حجرتين أو أكثر على مستوى واحد . ثم بنوها بحيث خصوا الحشة بحجرة تعلوها اثنتان سميت إحداهما حجرة العطايا وكانت تحتوى على الشراب والمأكولات ، وسميت الأخرى السرداب وكانت وقفاً على التمثال الذي كانوا يزعمون أن الروح تخله يوم البعث إذ لحق بالحنة بلى .

وليس من الإسراف في القول أن نقرر أن الدين في مصر كان العامل الموجه للحركة الفنية ، وأنه ظل دعامة مدى القرون العديدة المتتالية . ولقد كون المصريون ديانتهم متأثرين بما كان حولهم من الكائنات كالأشجار والنبات والحيوان . وذهبوا في اعتقادهم إلى وجود أرواح شريرة وأخرى نافعة تجب عبادتها اتقاء شرها أو ابتغاء مرضاتها ، واعتقدوا جواز تقمصها بعض أنواع الحيوان والطير كالصقروالتمساح والعجل وغيرها مما قدسوه منها تبعاً لمعتقداتهم الخاصة . ومن هنا نرى كثيراً من معبودات المصريين القدماء تجمع بين الأجساد الآدمية وروؤوس بعض أنواع الحيوان والطير السالفة الذكر للدلالة على حلول أرواح الآلهة بها . ولقد كان لطبيعة أرض مصر الزراعية أكبر الأثر في تجسيد معتقداتهم هذه ، حيث تخيلوا في العهود الأولى السماء على شكل بقرة (ش-٢٦) وتخيلوا الأرض تحت أقدامها والنجوم على بطنها . وتخيلوا في عهود أخرى السماء على صورة امرأة . ورسموا الشمس على هيئة عجلة ، ثم تخيلوها قرصاً منحنياً . وفي أحيان أخرى جعلوا

الأرض على هيئة رجل نائم مقلوب . ورسوموا على ظهره النبات وغيره من الكائنات الأخرى . ثم تطورت هذه العقيدة الدينية . وتصوروا الكون بحراً عظيماً على صفحته بيضة منها يخرج معبودهم « الشمس » الذي أنجب « شو » و « تفتوت » و « كب » و « نوت » .

وتقول الروايات القديمة التي سطردها على أوراق البردي أن « نوت » نسل من « كب » « أوزوريس » إيزيس - سب - نفتيس » ، وصار التنسيع رمز الديانة حتى حل محله التثليث ثم عبادة « الشمس » وحدها . ولاشك أن « منف » و « طيبة » كانتا من أهم مراكز العبادة ، وأن « منف » كانت مقر عبادة « أيبس » بينما كانت « طيبة » مركزاً لعبادة « آمون » .



ش ٢٦ - البقرة الفلكية كما سجلها المصريون في زخارفهم. ولا يمكننا إحصاء معبودات القدماء برمتها ، ويكفي في هذا المقام أن نقول إن تعددها إنما قصد به الرمز إلى المظاهر المتنوعة التي تتجلى بهذا ذات واحدة مسيطرة هي مصدر جميع مظاهر القدرة المتعددة التي رمز إليها المصريون في مختلف معبوداتهم ، وكان منها ما اختص بشئون الموت مثل « أوزوريس » و « إيزيس » ، وما شغل بالعناصر الكونية مثل « نوت - للسماء » و « سب - للأرض » ومنها ما كان « للشمس » وأهمها « رع » .

ولقد آمن المصريون في كل دور من أدوار تاريخهم

القديم بالبعث كما أشير إليه آنفاً ، ومن هنا بلغ فن التحنيط المبلغ الذي يغبطهم عليه العلم الحديث ، وكانت غايتهم منه حفظ الجسد لتحله الروح في الحياة الآخرة فيعود سيرته الأولى .

ولقد حسب المصريون لفناء الجثة حساباً كبيراً ، فاحتاطوا لهذا بوضع الجثة في توايت شكلت على غطائها المحكم صورة المتوفى ، كما عنوا بوضع تماثيل له بجانب تلك التوايت لتقوم مقام الجسد إذا بلى عندما يحين ميقات البعث ، وشحنوا القبور بالمأكولات والشراب والحلى والأثاث ، وجعلوا الصلوات والأدعية لموتاهم جزءاً من التشريع الديني يسكن إليه المتوفى ، فضلاً عما وضعوه من تماثيل تقوم بخدمته وتسهر على راحته وإيناسه .

وقبل أن نعرض لآثار المصريين بالشرح نقدم الموجز التالي للتعرف على الأدوار التاريخية التي مرت على مصر تيسيراً لفهم العوامل التي طبعت الفن بطابعها ووجهته في المراحل التاريخية المختلفة وجهة خاصة .

١ - العهد البدئي أو ما قبل الأسرات : ويقدر

مبدؤه بعض العلماء سنة ٧٠٠٠ ق . م . ويذهب البعض في تقديره إلى سنة ٤٢٤١ ق . م ، ولاريب أن « البدائي » كانت من أهم المراكز التي ازدهرت فيها الحضارة وقتئذ ، وتتلخص آثار ذلك العهد في القواطع الحجرية الخشنة والأواني الطينية الساذجة وكان ذلك قبل أن نرحل إلى مصر القبائل السامية التي سرعان ما امتزجت بسكان البلاد الأصليين وتعاونت معهم ، فظهرت التماثيل الحجرية والعاجية والخشبية والأواني الخزفية والسلع الأخرى كالحلى من العظام والعاج ثم من المعادن ، وكان ذلك في بدء

العهد الذى أخذ فيه العنصران الأصلى والسامى
يندمجان فى هيئة ولايات بالصعيد والدلتا ، حتى
تكونت مملكة فى الجنوب كان رمزها « الزنبق »
وأخرى فى الشمال رمز إليها أبناؤها بحزمة من
« البردى » ، وكان لكل من هاتين المملكتين تاج ،
أبيض فى الجنوبية وأحمر فى الشمالية .

٢ - العصر العتيق : ويتبدى من جلوس « مينا »
على عرش مصر بعد اندماج المملكتين حوالى
سنة ٣٤٠٠ ق . م ، ويشمل حكم الأسرتين الأولى
والثانية وينتهى سنة ٢٩٨٠ ق . م ، ومن أشهر
ملوك هاتين الأسرتين « مينا » و « نارمر » و « تيتى » ،
وإلى أولهم يعزو المؤرخون إنشاء « منف » أول عاصمة
مصرية جامعة أقام فيها ملوك الأسرتين قبوراً
ومساكن كانت أول ميدان ظهرت فيه قواعد العمارة
الفرعونية .

٣ - عهد الدولة القديمة : ويبدأ حوالى سنة
٢٩٨٠ ق . م ، وينتهى سنة ٢٤٧٥ ق . م ،
ويتضمن حكم الأسر الثالثة والرابعة والخامسة
والسادسة ، ومن أشهر ملوك هذه الأسر « زوسر »
باني هرم سقارة ، و « سنفرو » و « خوفو » و « خنرع »
و « منكورع » بناء أهرام الجيزة ، ومما يشاهد فى
عهد تلك الأسر التقدم الفنى المحسوس فى أعمال
النحت والنقش ، والتغلب على معضلات البناء ،
واستنباط القواعد المعمارية التى ارتقت بالمقابر من
شكلها المعروف فى بادئ الأمر بالمصطبة إلى
ما وصلت إليه فى الأهرام وبخاصة هرم « خوفو »
من شموخ وروعة ، وإعجاز يتجلى فى ارتفاعه
البالغ وقتئذ ١٤٥ متراً واتساع رقعته التى تشغل
ما مساحته اثنا عشر فداناً تقريباً ، وتنسب حجراته

ومراته العديدة تنسيقاً يدل على ما كان لهم فى شئون
العمارة من إدراك لدقائقها .

ولقد سار فن النحت بأنواعه آنئذ جنباً لجنب
مع النهضة المعمارية ، فظهرت التماثيل الحجرية
والخشبية ، والطينية ذات الطلاء اللامع ، وكانت
متفاوتة الأحجام مصطبغة بالطابع الحزنى نارة
والشعبى أخرى ، وكان بعضها يفوق حد التصور
فى ضخامته كتمثال أبى الهول الذى ما رآه أحد
إلا شهد للقدماء بالتفوق وطول الباع ، كما ازدهر
فنا التصوير والنقش تبعاً للحاجة إلى تحلية الأهرام
وما كان يتبعها من معابد ، وأدى ذلك إلى انتشار
اليئات الفنية والصناعية مما نرى مظاهره فى آثار
« منف » و « أبيدوس » و « ميدوم » و « دهشور »
من أعمال الأثاث والحلى والسلع المختلفة . ومما يلاحظ
أن الملوك ظلوا على سيطرتهم منذ عهد « مينا » إلى
أن قوى نفوذ الكهنة خلال عهد « خنرع » فكان
منهم الحكام منذ الأسرة الخامسة إلى زمن ليس
بالقصير ، وقد اصطبغت الفنون آنئذ بالصيغة
الدينية التى طغت على ما سواها من اتجاهات فنية
أخرى كانت ظاهرة الأثر فى الفنون المصرية من قبل .

٤ - عهد الانتقال الأول : ويضم حكم الأسرتين
السابعة والثامنة فى المدة بين سنة ٢٤٧٥
ق . م وسنة ٢٤٤٥ ق . م ، ويشمل كذلك حكم
الأناسيين ملوك الأسرتين التاسعة والعاشرة ويستغرق
المدة بين سنة ٢٤٤٥ ق . م وسنة ٢١٦٠ ق . م ،
ولقد عصفت بالهضة الفنية الحوادث واقتصر نشاط
الفن على ما كان يحتاج إليه الملوك من سلع جزئية
كانت « منف » أهم المراكز لإنتاجها فى عهد
الأسرتين الأولتين ، و « هرقلوبوليس » فى عهد
الأخيرتين .

٥ - عهد الدولة الوسطى : ويضم حكم ملوك الأسرتين الحادية عشرة والثانية عشرة بين سنة ٢١٦٠ ق . م وسنة ١٧٨٨ ق . م . ومن الملاحظ أن نظام الحكم إذ ذاك كان أقرب شئ إلى نظام الحكم المعروف بالإقطاعي ، وأن ملوك الأسرة الحادية عشرة كانوا من أمراء « طيبة » التي اتخذوها قاعدة ملكهم وأقاموا فيها المشيدات الدينية والمدنية ، أما ملوك الأسرة الثانية عشرة فقد كانوا يحق دعاء حضارة وعمران ومن أشهرهم « أمنمحت » الأول والثاني والثالث ، ويعزى إلى الأول إنشاء عاصمة مصرية جوار الفيوم حفلت بنشاط فني ظاهر الأثر ، وكانت مسئلة « عين شمس » من آثار عهد ابنه « أسرتس » الأول أقامها تمجيداً للمعبود « رع » كما حفل عهد « أسرتس » الثاني بنشاط فني نشاهد آثاره فيما وجد باللاهون من تحف وأثاث وحلى . ويعد قصر « اللابرن » من أروع الأعمال المعمارية التي خلفها « أمنمحت » الثالث ، ويرجع الفضل في كشفه إلى العالم « ليبسيوس » سنة ١٨٨٨ ميلادية والعالم « بترى » الذي تابع جهوده من بعد للكشف عن بقية ذلك الأثر العظيم .

٦ - عهد الانتقال الثاني : أى عهد الاضطراب الداخلى وحكم الهكسوس ، ويتضمن المدة بين سنة ١٧٨٨ ق . م وسنة ١٥٨٠ ق . م ، وقد سمي كذلك لما حفل به من منازعات بين الأمراء على الحكم عصفت بنظام البلاد ونهضتها ، مما سهل غزو الهكسوس لمصر الذين حكموها وكان منهم ملوك الأسرتين الخامسة عشرة والسادسة عشرة ، والذين أقاموا معابد طبعها الفن المصرى بطابعه الخاص في « تنيس » قاعدة ملكهم .

٧ - عهد الدولة الحديثة : ويشتمل على :
١ - حكم الامبراطورية الأولى : ويقع بين سنة ١٥٨٠ ق . م وسنة ١٣٥٠ ق . م ، ويشمل حكم ملوك الأسرة الثامنة عشرة ، منهم « أحمس » الأول و « أمنحتب » الأول و « تحتمس » الأول و « أمنحتب » الثاني و « تحتمس » الثاني و « أمنحتب » الثالث والملكة « حتشبسوت » و « أمنحتب » الرابع و « تحتمس » الثالث و « أخناتون » و « توت عنخ آمون » . ويرجع الفضل في توسيع معبد « آمون » بالكرك إلى عناية « تحتمس » الأول بأعمال البناء الدينى واهتمامه بنشر عبادة « آمون » ، وفى عهده تم توحيد الشئون التعبدية فاقترنت على « رع » و « آمون » اللذين اندججا فى معبود واحد هو « آمون - رع » ، هذا وقد حفل عهد الملكة « حتشبسوت » بنهضة معمارية أسفرت عن بناء معبد الدير البحرى « بطيبة » وإضافة الأبهاء العظيمة إلى معبد « آمون » بالكرك . وقد نسج « أمنحتب » الثالث على منوالها فقام هو الآخر بتوسيعه ، كما أقام بهواً جديداً ذا أعمدة شاهقة بجواره أوصله به بحديقة جميلة تحف بجانبها تماثيل من كباش لها أجسام الأسود ، ويقال إنه أقام كذلك بالجهة الغربية من « طيبة » معبداً يرى من آثاره تماثلاً « ممنون » ، ويدل هذا على أن ملوك ذلك العهد وجهوا عناية كبرى إلى تشييد المعابد الضخمة ، وكان ذلك عاملاً هاماً فى ازدهار فنى النحت والزخرفة ورقى الصناعات الفنية رقىاً تشهد به آثار « توت عنخ آمون » الملك الشاب . والمعروف أن « أخناتون » الذى سبقه فى الجلوس على عرش مصر قد أدخل على الديانة المصرية تعديلات جعل بمقتضاها « آتون » المعبود الأوحد ،

وأمر فخلعت الفنون رداءها التقليدى حتى يكون أهم ما يعنى به الفنيون تصوير الحقائق وتسجيلها خالية من القواعد المصطلحة التى أدت إليها ميول الملوك من قبل .

ب - حكم الامبراطورية الثانية : ويقع بين سنة ١٣٥٠ ق . م وسنة ١١٥٠ ق . م . ومن أشهر ملوكها « حرمحب » و « رمسيس » الأول و « سبتى » الأول و « رمسيس » الثانى و « منفتاح » و « سبتى » الثانى . وجميعهم من الأسرة التاسعة عشرة وجزء من العشرين .

وأول هؤلاء الملوك كان من ضباط جيش « أخناتون » فساعدته الكهنة حينما انقرض نسل « أخناتون » فجلس على عرش مصر . ثم أعقبه « رمسيس » الأول فى حكم البلاد فأتم البهو الذى شرع أبوه فى بنائه من قبل . وأقام فى « أيبندوس » معبدًا عظيمًا . ويعتبر « رمسيس » الثانى من أكثر هؤلاء الملوك عناية بتشديد المعابد الضخمة وفى مقدمتها معبد « الرمسيوم » « بطيبة » ومعبد آخر فى « تنيس » التى اتخذها قاعدة ملكه ، وأتم بهو الكرنك الذى شرع « رمسيس » الأول فى إقامته . وما يجدر بالذكر أنه كان مغرمًا بنسبة الأعمال العظيمة التى تمت فى عهود من سبقه من الملوك إلى نفسه ، وقد أدى به ذلك إلى تسجيل اسمه على كثير منها . هذا وقد اقترن عهد « رمسيس » الثانى بكساد فى أعمال الفن التطبيقى فلم تعد مصر ترى تلك التحف التى بلغت أقصى درجات الإنقان فى عهد ملوك الأسرة الثامنة عشرة .

٨ - عهد الاضمحلال والغارات : ويتبع فى السنوات الأخيرة من حكم الأسرة العشرين بين

سنة ١١٥٠ ق . م وسنة ١٠٩٠ ق . م ، وكان ملوكه من ضعاف الحكام الذين انغمسوا فى الترف والبذخ . ففقدت البلاد على أيديهم مجدها الفنى ومهدوا بذلك السبيل إلى ضعفها . ثم تلا ذلك الحكم التنيسى الآموى ، ويشتمل على حكم ملوك الأسرة الحادية والعشرين بين سنة ١٠٩٠ ق . م ، وسنة ٩٤٥ ق . م . وفى عهدهم كثر الاضطراب والانقسام فقل بذلك نشاط الفن .

٩ - عهد اللوبى : ويشتمل على حكم ملوك الأسرة الثانية والثالثة والرابعة بعد العشرين بين سنة ٩٤٥ ق . م وسنة ٧١٢ ق . م ، وقد بدأ بظهور طائفة من الحكام من أصل لوبى اتخذوا « تل بسطة » قاعدة ملكهم ، وقد لقيت الفنون آنئذ بعض الازدهار وانتعشت الصناعات الفنية نوعاً ما .

١٠ - العهد الاتيوى : ويشتمل على حكم ملوك الأسرة الخامسة والعشرين بين سنة ٧٢٢ ق . م وسنة ٦٦٣ ق . م ، وكانوا على صلة ومعرفة بالعقائد الاندائية المصرية فأقاموا فى « نباتا » بدقلية مبانهم على النمط المصرى . ولم تفد الفنون المصرية فى عهدهم شيئاً يذكر .

١١ - العهد الاشورى : ومدته بين سنة ٦٧٠ ق . م وسنة ٦٢٢ ق . م ، وقد اكتنفه الكساد فقل ظهور المباني والتحف التى سائرت نهضة مصر الفنية بمختلف عهودها .

١٢ عهد الاصلاح أو العهد الصاوى : ويشتمل على حكم ملوك الأسرة السادسة والعشرين بين سنة ٦٦٣ ق . م وسنة ٥٢٥ ق . م . وقد حظيت الفنون المصرية وبخاصة فى عهد « نخاو » الثانى

و « إبيريس » ببعض الازدهار ، غير أنها أخذت منذ عهد « أميس » الثاني في الذبول بتغلغل النفوذ الإغريق في مصر .

١٣ - عهد الغزو الفارسي : وقد وقع سنة ٥٢٥

ق . م . وكان عهد اضطراب قوض دعائم الفن في البلاد .

١٤ - عهد الأسرات الأخيرة : ويشتمل على

حكم ملوك الأسرة السابعة والثامنة والتاسعة بعد العشرين ، كما يشتمل على حكم ملوك الأسرة الثلاثين وينتهي في سنة ٣٣٢ ق . م ، وقد نهضت الفنون وكانت نهضتها أشبه شيء بالصريع يجاهد نفسه للوقوف فلا يجد إلى ذلك من سبيل .

١٥ - عهد الإغريق وعهد البطالسة : ويبدأ

بفتح الاسكندر لمصر سنة ٣٣٢ ق . م ، وكانت الاسكندرية ملتقى تيارات الثقافة الإغريقية والمصرية وقتئذ ، ولقد أقام خلفاء الاسكندر « البطالسة » في مصر نصباً ومعابد اختلطت فيها عناصر النمطين الإغريق والمصري ، كما يشاهد في معبد « السرابيوم » بالاسكندرية لبانيه « بطليموس » الأول ، وقصر أنس الوجود الذي أقام أغاليه « بطليموس » الثاني ، ومعابد دندرة وإسنا وإدفو .

١٦ - العهد الروماني : ويبدأ بغزو الرومان

لمصر سنة ٣٠ ق . م ، وقد ظهر بها في ذلك العصر مبان قليلة كان طابع النمط الروماني مختلطاً فيها بعناصر من الفن المحلي .

١٧ - العهد القبطي : ويبدأ منذ دخلت

المسيحية مصر ، وقد حفل ببناء الكنائس كما يرى مفصلاً في حديث الفن القبطي .

١٨ - العهد الإسلامي : ويبدأ بفتح مصر على

يد عمرو بن العاص سنة ٦٤١ ميلادية . وهو حافل بالأعمال الفنية بمختلف أنواعها مما فصلناه في حديث الفن الإسلامي .

كانت أغلب آثار العهد البدئي في مصر من القواطع والسكاكين الحجرية والأواني المنقوشة ، وكان أكثر زخارفها هندسياً ، كما كان بعضها محلي بوحدات مقتبسة من أشكال الكائنات الحية كالحيوان مقدساً وغير مقدس .

ولقد أخذت تقاليد الزخرفة تسير على هذا المنوال خلال العصر العتيق حتى تضررت منذ عهد الدولة القديمة وانطبعت بطابع جزى تارة شعبي أخرى تبعاً لما أعدت له من أغراض ، وكان من خير ما ظهر وقتئذ نقوش المقابر العديدة في « منف » و « ميدوم » و « أبي صير » و « سقارة » .

ولقد نحا فنيو ذلك العهد نحواً طريفاً في عمل التماثيل فصنعوا لها عيوناً من الأحجار الملونة البلورية كما يرى في تماثيل شيخ البلد « كارأبير » وتمثال « رع حتب » وزوجة « نفرت » ولونوا أجسامها وزرکشوا ثيابها إمعاناً منهم في محاكاة الحقيقة .

ومن الملاحظ أن الفنون المصرية انحطت في عهد الانتقال الأول نتيجة الفوضى التي عصفت بنظام الحكم وقتئذ ، ولكن الفن عاد فازدهر في عهد الدولة الوسطى حيث أحيى ملوكها الصناعات وحبوا الفنانين عطفهم . ثم انتابت الفنون في عهد الهكسوس عوامل الانحلال مرة ثانية ، وظلت كذلك حتى عادت إليها الحياة عندما تمكن « أموزيس » جد

الأسرة الثامنة عشرة من استرداد عرش الفراعنة من هؤلاء الغاصبين مما أتاح الفرصة للبهوض بالفنون ورعايتها .

ثم ظهرت المعابد الفخمة والقصور البديعة في عهد ملوك الدولة الحديثة ، وكان مما روعى في بناء المعابد جعلها على هيئة حجرات متتالية تنتهى بحجرة المعبود ، ولقد زاد في روعها الارتفاع بأراضيها والانخفاض بسقفها على امتداد تلك الحجرات بدرجة غير محسوسة ، مما يسهل معه رؤية المعبود عن بعد وقد استقر في أقصى الحجرات فيزيد ذلك من رهبة المكان .

على أن هناك ميزة أخرى تجعل من عهد الدولة الحديثة عهداً فذاً ، وهى ظهور طراز آخر من الحكام جرى التفكير قوى الإرادة ، مما حرر الفن من الاصطلاحات والقواعد التقليدية وقربها من معين الطبيعة ، ومن هنا كان عهد «أخناتون» عهداً بارزاً في تاريخ الفن المصرى يتسم بسمات الحرية المطلقة ويبرز فيه بدوراً قوية حية .

ولقد كان للانقلاب الدينى في عهد «أخناتون» أكبر الأثر في إقامة المشيدات المعمارية التى ازدهرت ووصلت إلى الكمال فى « تل العمارنة » تلك المدينة التى اختطها ذلك الفرعون المجدد العظيم لتكون حاضرة ملكه ، والتى امتلأت مشيداتاً بالمشروعات الزخرفية الجميلة .

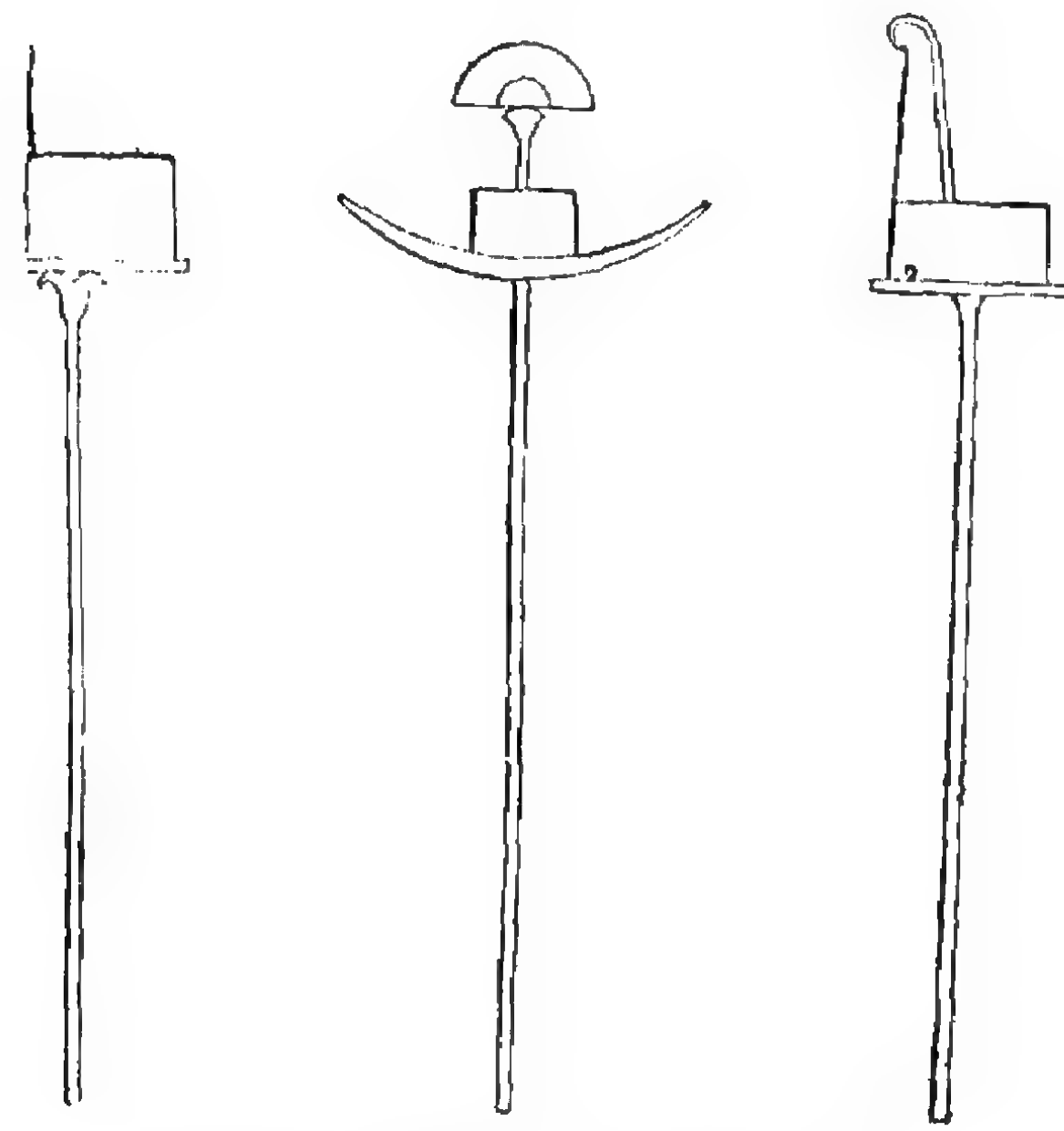
ولكن هذا العهد لم يدم طويلاً بل اختتمت فصوله غارتا الإتيوبيين من ناحية والآشوريين من ناحية أخرى وكان ذلك سبباً فى وقوع الفن فى حالة من الركود بقيت حتى جاء ملوك « صالاحجر »

من بينهم « بسمتيك » و « خفرع » و « أمازاريس » الثانى فنفضوا فيه من روحهم وأعادوا إليه بهجته ونضارته .

توالى بعد ذلك على مصر الاحتلال الأجنبى فغزاها « قمبيز » سنة ٥٢٥ ق . م ، ثم تلقفها يد « الاسكندر » سنة ٣٣٢ ق . م .

وفى النهاية استولى عليها الرومان سنة ٣٠ ق . م ، وكان لهذه التقلبات أثرها فى تلون فن البلاد باللون الأجنبى ، ويعتبر « البطالسة » من أكثر الحكام الأجانب إنتاجاً فى عالم الفن بمصر وقتئذ .

استعارت فنون العمارة والزخرفة الوسائط المتعددة من عالم النبات والحيوان ، ومن صور المعبودات والكائنات المقدسة والشارات الملكية (ش - ٢٧) .

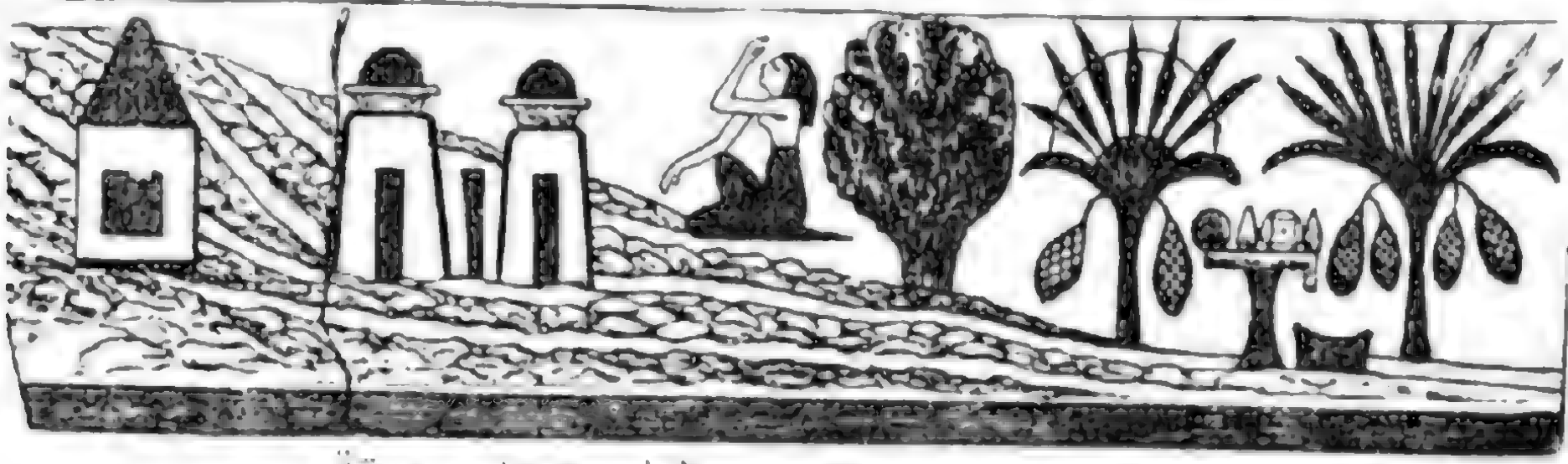


ش - ٢٧ شارات الفيالق الحربية .

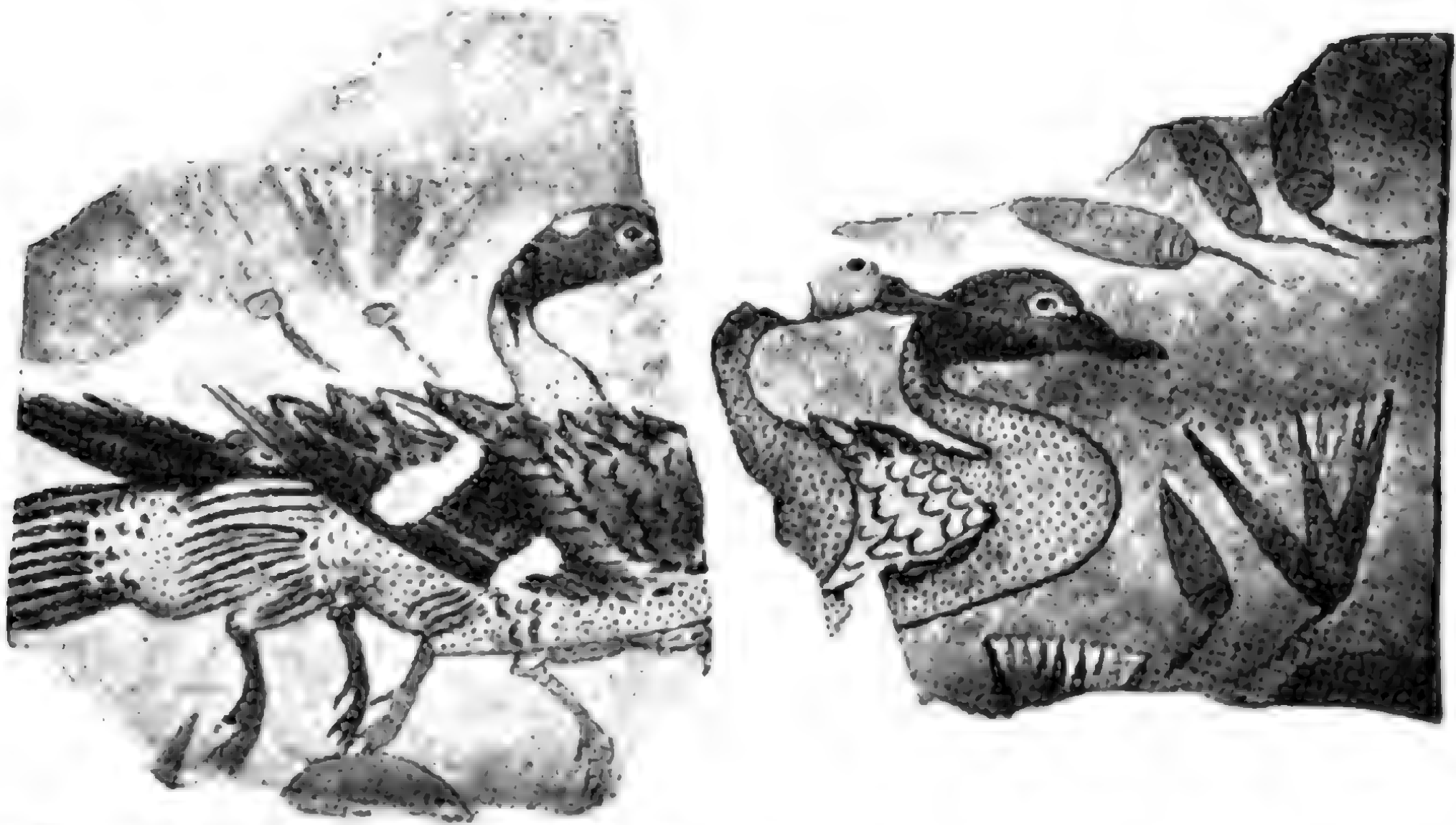
هذا وقد اتخذ المماريون من العناصر النباتية والحية نماذج لأشكال العمود وتيجانها وأنواع الطنف والحليات الحداثرية . كجذوع النخل وسعدته وأعواد

والمواقع أن بناء المعابد في بدء التاريخ المصري من الغاب والخشب كان له تأثيره على بنائها بالحجارة في الأوقات التالية . فلقد ظلت المشيدات المعمارية اللاحقة تحمل معالم البناء البدئي المصري رغم ذلك التطور في مادة البناء والاستعاضة عن أعواد الغاب وجذوع الشجر بالأحجار .
والزخرفة كالعمارة من هذه الناحية حيث تشيع

البردى وزهرة البشنين وبراعمها . وكان بعض أشكال العمد والتيجان والطنف محاكياً للمظاهر التي لازمت العمارة البدئية من الغاب والخشب كما يشاهد في الطنف المقوسة المقتبسة من انحناء أعواد الغاب التي كانت تقام منها أولى المباني المصرية من العهد البدئي ، واقتبس المماريون كذلك من أشكال المعبودات والمقدسات تيجاناً أهمها الخاتوري .



ش - ٢٨ نقوش بأحدى المقابر تمثل حديقة .



ش - ٢٩ نقوش تمثل بظا عالمين زهور البشنين عن قصر أمنحتب الثالث غرب الأقصر .

فيها العناصر النباتية التي نرى في مقدماتها زهرة البشنين والنخيل والبردى (ش - ٢٨) والأقحوان والزنبق والعنب والفاكهة والحضر . كما تشيع فيها العناصر الحية المأخوذة عن صور المعبودات وأنواع الحيوان والطير التي قدسها المصريون . ومن بينها الثعبان والحية والجعل والصقر والعجل . ومن أنواع

ولقد سميت تلك العمد والتيجان باسم العناصر التي اشتقت منها ، فيقال مثلاً العمود البردى وهو تارة على شكل سيقان ذلك النبات وأخرى على مثال براعمه ، والنخيل والخاتوري . والناقوسي وهو على هيئة زهرة البشنين المنكسة : والمركب والمضلع ، والمقني وقد يكون أصل « الدروى الإغريق » .

الحيوان الأخرى التي كانت تستعمل في زخارف المصريين نجد القط والأرنب والكلب والحصان والبط (ش - ٢٩) وقطعان الغنم والحمير. ولقد دون فنيو مصر قديماً أحداث التاريخ ومشاهد الحياة اليومية والطقوس الأدينية وغزوات الملوك وأكثرها من تسجيل الرموز بأنواعها كقرص الشمس والنجوم والميزان والصولجان ومفتاح الحياة وشارات الملك (ش - ٣٠) فضلاً عما اقتبسوه من الأشكال الهندسية وما أضافوه من الشروح والبيانات بالهيروغليفية التي كان لمظهرها الزخرفي أثر بالغ من الجمال والبهاء. ومن الملاحظ أن الزخارف المصرية القديمة قد وضعت على أساس الزخرفة المسطحة ذات البعدين: فلم تطبق عليها قواعد المنظور ولا أحكام الظل والنور: وكانت في المشاهد أشبه شيء بصفوف على هيئة مساقط رأسية: وكثيراً ما ظهرت في المراتب وقد حوت ما لا يمكن رؤياه من نقطة نظر واحدة، كما يشاهد في تسجيل

والجسد في وضع أمامي: بينما تبدو صور العامة صغيرة في الوضع الجانبي الكامل. أما المشاهد فقد جرت العادة بوضعها في حشوات ملونة صفوفاً أفقية ورأسية: وكان الفنيون يقومون بتصحيحها بعد أن يخططها العمال على الجدر والعمد قبل تنفيذها، ويغلب على الظن أن كثرة تلك المشروعات الزخرفية التي قام بها المصريون دعت الفنيين إلى استخدام طائفة من العمال المهرة للقيام بالأعمال الثانوية.

. ولم يكن التصوير هو الوسيلة الوحيدة لتنفيذ المشروعات الزخرفية. بل كانت هناك طرائق عدة لذلك كطريقة الحفر المخدوش أو المجسم أو البارز أو الغائر، وطريقة الحفر على طبقة من الملاط تغطي السقوف والجدران وأبدان العمدة: ثم تشكيل الوحدات عليها تشكيلاً مناسباً. وكثيراً ما كانت تنقش تلك الوحدات بالألوان.

استخدم المصريون اللبن في مبانيهم الأولى،



ش - ٣٠ شارات ملكية مصرية .

ثم الحجر الجيري في تشييد المعابد والقبور فيما بعد، واستغلوا الجرانيت في نحت التماثيل والمسلات والنصب التذكارية. كما استعملوا سائر أحجار مصر الأخرى في مثل هذه الأغراض. ولقد برعوا في مختلف الفنون والصناعات. وحسب المرء ما يشاهده في المتاحف من آثارهم، فهي بين حلى وأثاث وصحاف وأكواب وقوارير مرمرية ومعدنية وأوان فخارية

شكل العين والصدر في وضع أمامي رغم رسم الجسم في وضع جانبي.

ومن المشاهد أن للزخرفة الفرعونية قواعد ومصطلحات مقررة كتلوين أجساد الرجال باللون البني والنساء باللون الأصفر الفاقع، وكوضع أضخم النسب للمعبودات وتصغيرها شيئاً ما في الملوك، وتسجيل صور الخاصة برسم الرؤوس في وضع جانبي

وخزفية ، وبين ترابيع من الطين المزجج وقطع منسوجة وأدوات أخرى من شتى الأنواع لاحتصر لها . وإنه ليدعشنا حقاً ما نلاحظه من أسبقيتهم المطلقة في استعمال طرائق النقش بمختلف أنواعها كطريقة « الأفرسك » و « التمبرا » و « الإستوكو » .

وتمتاز ألوان الزخارف المصرية بصفائها وقوة وضوحها . ويرجع السبب الأكبر في بقاء تلك الألوان حية نظرة خبرتهم بمواد الألوان وأصول مزجها ودرابتهم بعوامل تفاعلها . على أن هناك عوامل أخرى جعلتها تبدو شديدة التباين ترجع إلى رغبتهم في ظهورها جليلة على جدر المقابر المظلمة : كما أن لصفاء جو مصر أثره في استعمالهم الألوان الناصعة .

ومن الألوان المستعملة في تلك الزخارف منذ عهد الدولة القديمة اللون الأحمر والأصفر الزاهي والمغرة والأسود والأبيض والبنى والأزرق ، وفي عهد الدولة المتوسطة استعمل الأحمر الزنجفري والأزرق الفيروزي والأخضر النحاسي والأزرق السماوي . وكان هذا اللون الأخير شائعاً في تلوين سقف المقابر مع تزيينها بنجوم بيضاء أو ذهبية . كما كان هذا اللون مستعملاً في تلوين الأوراق النباتية حتى أدخل البطالسة اللون الأخضر فحل محله ، ثم أدخل الرومان الألوان الوردية والرمادية والبنفسجية . ولا يفوتنا أن نشيد بأهمية التذهيب الذي لعب دوراً هاماً في صناعة الأثاث والتوابيت والعروش والعربات الملكية وزخارف المعابد والمقابر .

ويعد الفن المصري بوجه عام فناً أصيلاً نشأ في صميم البيئة المصرية واستمد عناصره منها ، وقد ظل أميناً على خدمة الدين والحضارة طوال سنى المدنية الفرعونية ، وكانت حضارة القدماء مثلاً أعلى للحضارات الإنسانية ، فقد بلغت فيها أسباب الرقى

إلى الأوج ، وازدانت بتقاليد حرص المصريون على إحيائها ، فأقاموا الطقوس في قلب المعابد على توقيع الأنغام الموسيقية الدينية ممزجة بنشيد المرتلين ، واحتفلوا بمقدم ملوكهم الظافرين عائدين من ميادين الحرب ، كما احتفلوا بفيضان النيل الذي قدسوه ، وأحيوا للمعبودات مواسمها وأحاطوا النابغين بالتقدير والتجلة والاحترام فنشطت بذلك القرائح حتى تمخضت عن تلك المعجزات في أعمال الفن : انظر إلى معابدهم وأهرامهم كيف غالبت الأحداث ، وكيف تبدو في استقرارها كالرواسي تناطح الدهر وتشهد بالعز التليد ، ثم أرجع البصر وتأمل كيف تبدو رائعة في ميل تخاطبها الرأسية مما مكن لها في البقاء والثبات وزاد في جمال مظهرها ووسامة شكلها .

حرص المصريون على تخليد حضارتهم فسجلوا في نقوشهم مشاهد نشاط الطوائف الصناعية والزراعية ، وصور الحياة الرياضية ، وضمنوها حوادثهم وأخبار حروبهم ووقائعهم ومظاهر حياتهم الاجتماعية والمنزلية والدينية ، وجرّدوا القوى لهضة الصناعات وأقاموا عليها ذوى المواهب الفنية ، فكانت وفي مقدمتها الأثاث ، مما يقصر الوصف عن بيان جماله ودقته فضلاً عن استيفائه للأغراض المنشودة . وكانت أرائكهم وعروشهم مشكلة قوائمها على صور أنواع الحيوان كالأسد ، محلاة جوانبها ومساندها بزخارف مموجة بالذهب أو مطعمة بالعاج ، هذا وقد ارتقى إلى جانب تلك الأعمال الفنية صناعة الحلى ، فالقلادات والأسورة والخواتيم المصرية مضرب الأمثال في عصرنا هذا لجمال تركيبها وحسن انتقاء ما يلائم كلا منها من الأحجار الكريمة .

من أجل هذا نهلت الشعوب القديمة كالكلدانية والآشورية والفارسية والإغريقية من معين الفن المصري القديم كما تنهل اليوم منه شعوب العالم تقديراً له وإعجاباً به .

فن أرض الجزيرة أو النهرين

الحضارة السومرية

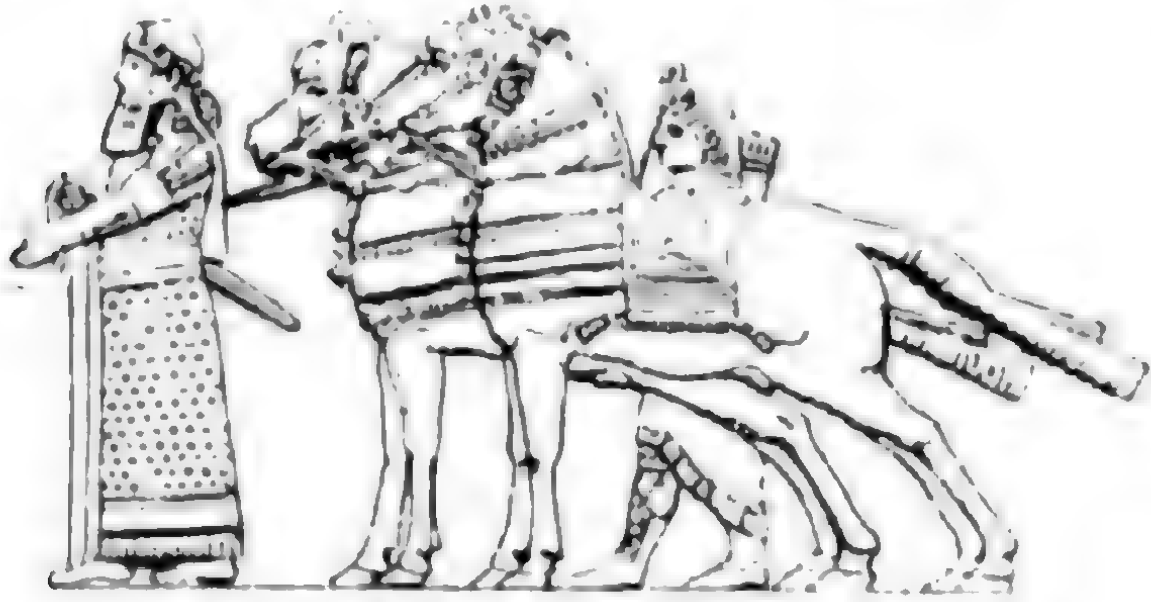
الحضارة البابلية

الحضارة الآشورية

الحضارة الكلدانية

في بابل المنحلة من روحه وبعثها دولة فنية تحت اسم الدولة الكلدانية نحو سنة ٦٢٥ ق . م ، ظلت عالية الذكر حتى قضى عليها الفارسيون سنة ٥٣٩ ق . م . وهنا تختتم فصول التاريخ القديم في هذه الجهات .

ولعل ما أشرنا إليه من تلك الأحداث التي أدت إلى سيادة السومريين والبابليين في مبدأ التاريخ ثم نقلت الحكم إلى آشور ثم ما لبثت حتى عادت به ثانية إلى بابل ، كان نتيجة عوامل كثيرة طبعت الفن في تلك الجهات بطابع خاص . فالبيئة جعلت من أبنائها أنداداً متنافسين يغريهم حب السيطرة بالتمرد وينمي فيهم مواهب الحرب والقتال ، ولقد ترتب على انشغالهم المتواصل بالحروب انصرافهم عن التعمق في الشؤون الدينية وكان جل اهتمامهم



ش - ٣١ فارس وخادمه يتأهبان للرحيل .

الالتفاف حول زعيم قوى يحقق آمالهم في السيادة والسيطرة (ش - ٣١) . من أجل ذلك كثرت المشيدات الدنيوية كالقصور والأبراج في أرض الجزيرة ، وقلت العمارات الدينية كالمعابد والقبور

سومر وأجاد من أرض الجزيرة هما بمثابة الدلتا والصعيد من مصر ، وكما يعود أكبر الفضل إلى النيل في قيام الحضارة المصرية : فإلى دجلة والفرات يرجع الفضل في ازدهار حضارة أرض النهرين .

ويتصل تاريخ أقدم العهود في تلك الجهات بالسومريين الذين أسسوا « نيبور » وأقاموا فيها المشيدات والأبراج ، وكان ذلك قبل أن يمتزجوا بالقبائل السامية التي سميت بعدئذ باسم الجهات التي نزلت فيها من أرض الجزيرة « أجاد » حوالي سنة ٣٠٠٠ ق . م . وقبل أن يكونوا وإياهم ملكاً موحداً

ظل « صارغون » الأجادى وخلفاؤه يتناوبون الجلوس على عرش الدولة الموحدة حتى أغار عليها العيلاميون والبدو حوالي سنة ٢٢٠٠ ق . م . ولكن « حمورابي » استطاع أن ينزلمهم عن عرش آبائه سنة ٢١٠٠ ق . م تقريباً . وهكذا ظلت دولتهم « البابلية » قائمة حتى نهض الآشوريون وسادوا أرض الجزيرة حوالي سنة ١٣٠٠ ق . م .

غير أن الملك « نابوبولاسار » ما لبث أن نفخ

تبعاً لعدم إيمانهم بالبعث وعبادتهم آلهة اعتقدوا
إمكان فناءها كالإنسان . ومن ثم انعدمت لديهم
الأغراض التي من أجلها غنى المصريون باقامة
المباني الدينية شامخة رائعة .

طبعت هذه العوامل الفن في تلك الجهات بطابع
دنيوى . كما كان لاستعمال أبنائها اللبن في البناء
أثره في طبع مشيداتها بطابع يلائم استعماله . ولاشك
أن ذلك يرجع إلى عدم توفر الحجارة في بلادهم
وإلى سهولة البناء به وقلة ما يستلزمه من النفقات .

وقد جرى البابليون على عادة تغطية جدر مبانيهم
الأولى بالحص أو القار في مبدأ التاريخ ، ثم درجوا
بعد ذلك على تغطيتها بخشوات من الحجارة أو المرمر ،
أو ترايع قاشانية تحمل النقوش والصور البديعة التي
تفصل مشاهد الحروب والصيد وهي إلى ذلك تمتاز
بدقة الإخراج وجمال الهيئة ، إذ خضعت وحداتها
المقتبسة من الكائنات الحية لأصول علم التشريح ،
ولم يغلب الإصطلاح في أوضاعها بقدر ما غلبت
الدراسة الطليقة المحررة من القيود .

ولقد كان استعمال اللبن في البناء داعياً إلى اندثار
أغلب المشيدات البابلية والآشورية ، وذلك لضعف
مادته وقلة مقاومته لعوامل الطبيعة ، وكان ذلك سبباً
في صعوبة تكوين فكرة كاملة عن وسائل العمارة
في بلاد الجزيرة .

وإذا كان هناك من فضل في التعرف على الكثير
من تلك الوسائل ، فانه يرجع دون ريب إلى
مجهودات الكاشفين أمثال « بوتّا » و « لا يارد »
و « لوفتاس » و « تيلار » وغيرهم ممن عنوا بالتنقيب
في تلك الجهات . أزاح هؤلاء العلماء الغبار عن
معبدى « بل » و « الشمس » وقصور مدينة

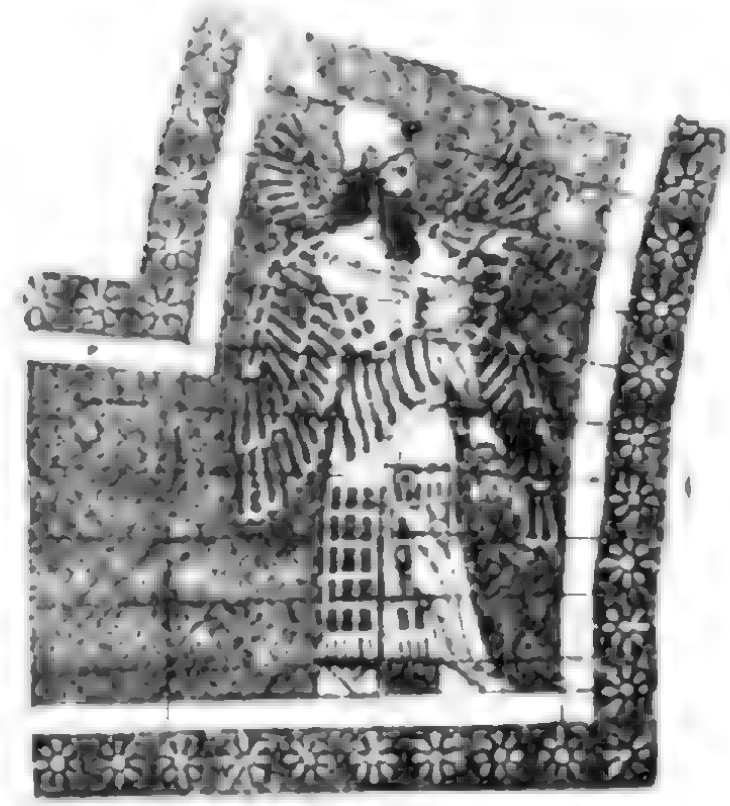
« نيبور » والملكين « حمورابى » و « صارغون الاكبر »
المنتمية إلى العهود البابلية الأولى ، ولقد لوحظ أن
هذه المباني قد أقيمت من اللبن على مصاطب
مرتفعة عن سطح الأرض . وغطيت جدرها بخشوات
المرمر ذى التجازيع الجميلة . أو الترايع القاشانية
المزخرفة . وقد أجرى على بعضها مشروعات
الفسيفساء وكسى البعض الآخر بصفائح معدنية
عليها رسوم محفورة ، كما لوحظ في بناء تلك المشيدات
استعمال العقود المستديرة والمقوسة والقباب .

ولقد بذل الملوك الآشوريون جهداً عظيماً لإعلاء
شأن العمارة والفنون الأخرى . ومن هؤلاء « تاجلات
فالثار الأول » و « آشور ناظير بال » و « شالمنصر
الثانى » و « تاجلات فالثار الثالث » و « صارغون
الثانى » وولده « سانشريب » وإلى هذا الأخير
يعزى تأسيس « نينوى » العاصمة الآشورية الشهيرة .
وتعد قصور « نمرود » و « خورساباد » و « نينوى »
من أحفل المشيدات الآشورية بجلال مشروعات
الفن ، وأكثر ما بلغت النظر فيها مداخلها المهيبة
يزين جوانبها تماثيل الأسود المنحثة ذوات الرؤوس
الآدمية (ش - ٣٢) وخشوات القاشانى المزينة
بصور الحراس (ش - ٣٣) بين أفاريزاقتبست

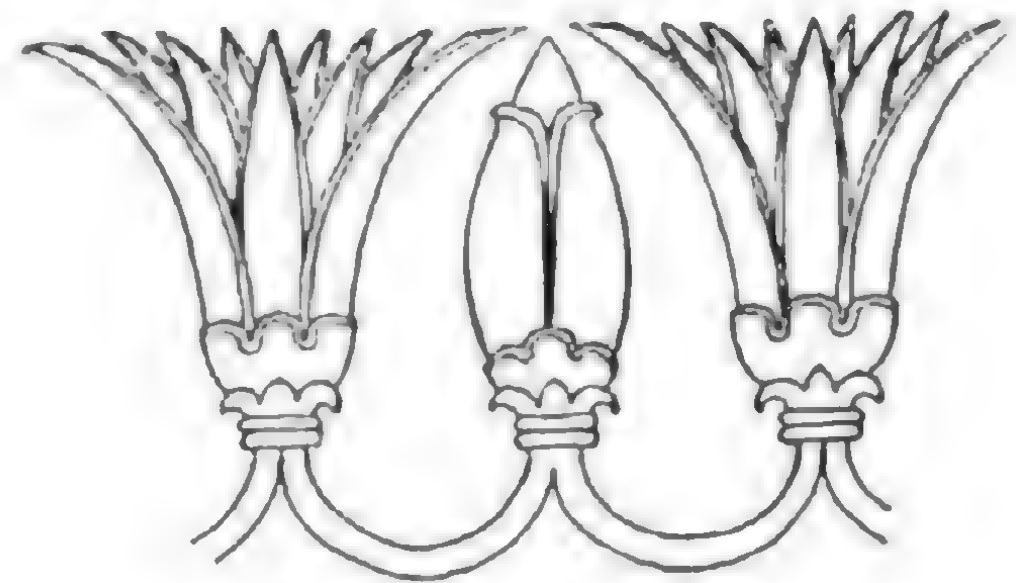


ش ٣٢ - الأسد المجنح ذو الرأس الآدمية .

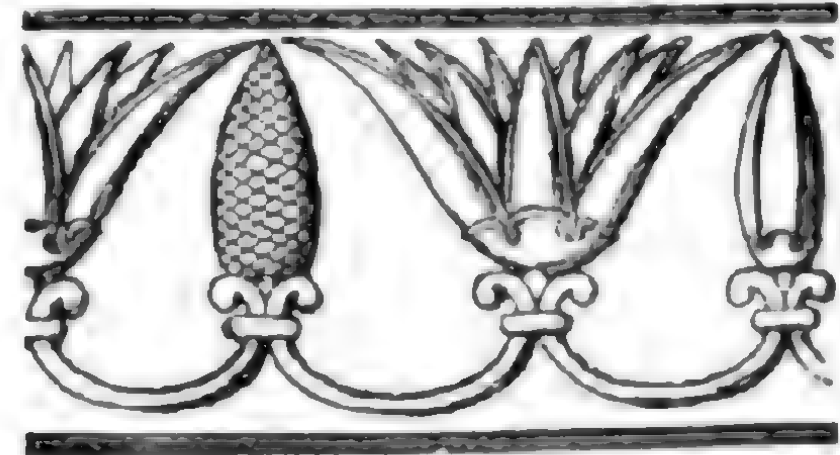
وحداها من أزهار مختلفة كالبشون المصرية
(ش ٣٤ - ٣٥) ولأنثيمون وليروب .



ش ٣٣ - راحة على حمار على أحد الجدران .



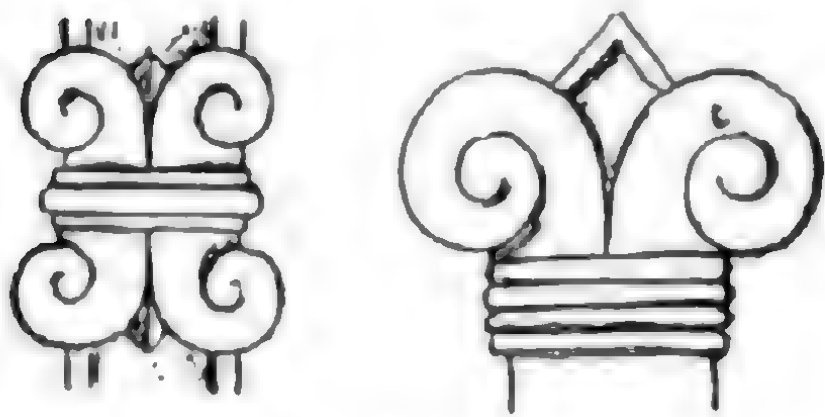
ش ٣٤ - البشنين الآشورية .



ش ٣٥ - البشنين الآشورية .

وتشوش سوية ومحفورة على طبقات الملاط .
هذا وقد عني أبناء أرض الجزيرة ببناء أبراج
هرمية الشكل على هيئة مصاطب إحداها فوق
الأخرى . ويظن أن لبنائها اتصالا بشئون الفلك
ومراقبة النجوم والسيارات التي اشتهروا بتצלّعهم
فيها بين شعوب العالم القديم .

والعمد من الأشياء التي يصعب أن نصادفها
في مشيدات البابليين والآشوريين . ويرجع عدم
سيوع استعمالها إلى البناء باللبن ، على أن ما استعمل
منها في الأحوال النادرة كان رقيق البدن مغطى بطبقة
من الملاط سجلت فوقها رسوم ملونة تارة محفورة
أخرى ، أما تيجانها فمقتبسة غالباً من زهرة الزرجس
مع إدماج خطوط ملفوفة في أوصالها الجانبية
(ش ٣٦ ، ٣٧) .



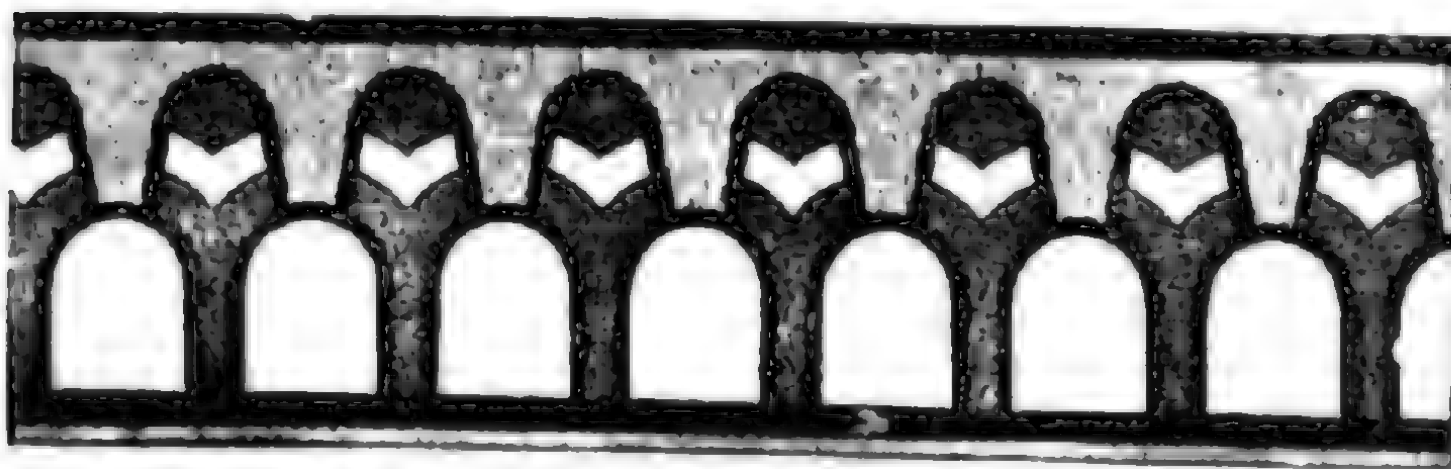
ش ٣٦ و ٣٧ - تاجان آشوريان .

• • •

استعمل البابليون والآشوريون الزخارف لتزيين
المشيدات ، ومن هذه الزخارف ما اقتبس من النظم
الهندسية (ش - ٣٨) ، ومنها ما أخذ عن أشكال
النبات والأزهار كالنخيلة (ش - ٣٩) والأنثيمون

شيدت هذه العمار باللبن على مصاطب عالية
غير أنها تختلف عن المباني الأولى في تلك الجهات
بارتفاع واجهاتها . كما تمتاز بما أدخل عليها من

وسائل الإضاءة بنصب اسطوانات
مفرغة في أعلى الجدران ينحدر الضوء
منها إلى الداخل ، وتمتاز كذلك بما
حليت به من مشروعات الفسيفساء
والقاشاني المزخرف و « الأفرسك »



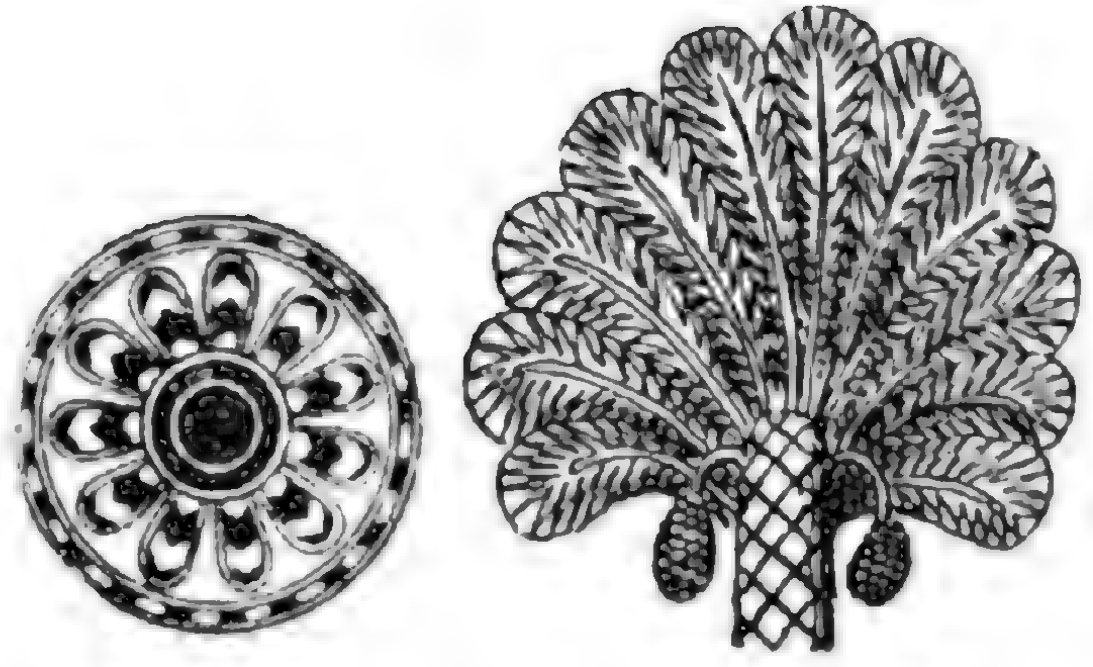
ش ٣٨ - أفريز هندسي بقصر خورساباد .

• • •

بصبغة القوة . ومن مظاهر القوة ما جرت به عادتهم من إطلاق اللحي التي نراها في شتى الصور الآدمية . ومن بينها صور المعبودات مثل «ميروداخ» و«نيبو» وكانا في بابل . ومثل «آشور» بنيوى .

ومن الملاحظ أن البابليين والآشوريين لم يعنوا عناية المصريين بنحت التماثيل الكبيرة للوكهم : وأن القليل مما أنتجوه منها كان غليظ المظهر ركيك التناسب . ويعتبر تماثيل الملك «جوديا» من أعمال النحت البابلى المبكر ، يشهد بذلك ما سجل على مقدمته من نصوص بالكتابة المسمارية فى عهد انتقالها من تصويرية إلى صوتية مما يرجع تاريخه إلى سنة ٢٧٠٠ ق . م تقريباً ، على أنهم حذقوا من ناحية أخرى نحت الحشوات المرمرية التى مثلوا عليها ، وبخاصة فى عهد الملوك الآشوريين ، مشاهد الحروب والحياة الخاصة ومناظر الصيد ، وكان بعضها بالغاً حداً عظيماً من الروعة كما يرى فى الحشوات الآشورية التى آلت إلى المتحف البريطانى بلندن ومنها حشوة الأسد الصريع الذى تكاد تسمع زئيره وقد نفذت السهام من جسده .

هذا ويدل ما وجد من تماثيل وحشوات برنزية من ذلك العهد على أن الآشوريين أخذوا باستعمال البرنز فى كثير من أعمال الفن كتغطية أبواب القصور الخشبية بصفائح منه محلاة بصور ملوكهم وأبطالهم ، وكسبك التماثيل المتنوعة فى أشكالها وأغراضها من البرنز . ولقد عرفوا من طرائق الزخرفة طريقة «الأفرسك» والتلبيس بالمرمر والتسيفساء . وحذقوا كثيراً من الصناعات كالمنسوجات الموشاة والمعادن المطرقة والأثاث والحلى والخزف ، وكانوا بالألوان المسادئة وآثروا منها ألوان الطيف التى كانت لديهم من المقدسات ، واستعملوا الأزرقين البحرى والفيروزى والأخضر والبرتقالى والبني فى تلوين زخارف القاشانى الذى أحاطوا بوسائل إخراجه وفاقوا فيها شعوب العالم القديم كافة .



ش ٣٩ - النخلة الآشورية . ش ٤٠ - البروزيت . والبروزيت (ش - ٤٠) والبرجس : غير أن أقصى ما وصلت إليه عبقريتهم من الابتكار كان ما تخيلوه من الصور مثل «جيلجاميس» المجنح القاضى على الأرواح الشريرة ، والأسود والثران ذوات الأجنحة ، والملكين الحارسين لشجرة الخلد ، وأنواع الحيوان ذوات الرؤوس الآدمية والأخرى الطبيعية كالحيول والأسود (ش - ٤١) .



ولارىب أن اتصال الآشوريين بالمصريين كان له أثره فى طبع فنونهم بطابع الفن المصرى واقتباس جانب من وحداته ، بيد أن طابع القوة الذى ساد وحدات النمط ش ٤١ - رأس حسان .

الآشورى عمل على تخويرها ، فنلاحظ مثلاً أن زهرة البشنين المصرية قد ظهرت فى زخارف الآشوريين أضخم هيئة وأكبر نمواً . وهكذا كان الشأن فى سائر الوحدات المأخوذة عن فن مصر كقرص الشمس المجنح (ش - ٤٢) وغيره .

ولقد اتبع الآشوريون فى تصميم الحشوات طريقة المصريين



ش ٤٢ - القرص المجنح . فجعلوها على هيئة سطور ، ولكنهم أجروا عليها تشكيلات أظهر بروزاً مع بذل عناية خاصة لتبيان التقاطيع وصبغها

الفن الفارسي القديم

على زخارف قصر «سوسا» حلة من مظاهر العبقرية الفنية الإغريقية .

عبد الفارسيون آلهة أشهرها «آهورمازدا» الذي رمزوا إليه بالنار وأقاموا له هياكل على شكل حجرة عالية تبرز على جوانبها أكتاف وتحلى جدرانها الطنف ، وكانت النار . وقد وصلوا إشعالها ، تظهر من نوافذ الهياكل لتكون على مرأى من القائمين بالطقوس الدينية ، ولكن عقيدتهم هذه لم تكن عاملاً هاماً في توجيه الفنون الفارسية ، بل ساعد على ازدهارها ميل الحكام وشغفهم ببناء القصور إظهاراً لحماهم ، وهم شديداً الشبه في ذلك بأبناء الحضارة .

ولقد أقام الفارسيون مبانيهم الملكية على مصاطب مرتفعة عن سطح الأرض وكسوها بحشوات المرمر ثم أقاموا عليها الأجزاء العلوية من الآجر واستعملوا الأخشاب في تسقيفها . ويدل ذلك على احتدادهم الأساليب الآشورية في البناء رغم توفر الأحجار في بلادهم ، ولقد أفرطوا في استعمال العماد إفراطاً يتجلى في قاعة قصر «سوسا» ذات المائة عمود . وكانت رقيقة البدن مستديرة القاعدة تعلوها تيجان على شكل ثورين رابضين في الوضع التماثلي على صفحة تظهر على جوانبها من أعلى وأسفل زهرة «الروزيت» المستديرة . ولم تكن عنايتهم بقواعد العماد بأقل منها في التيجان إذ أجروا عليها التشكيلات والزخارف المختلفة .

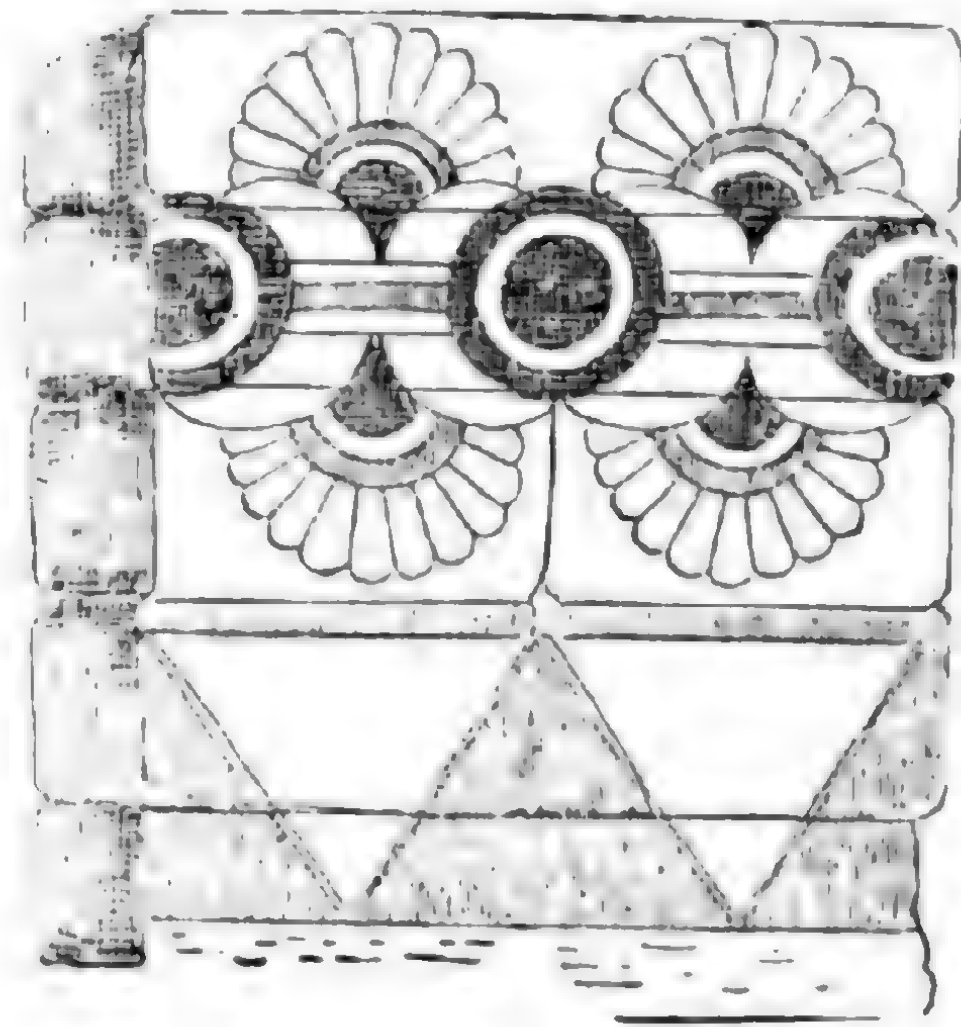
تقع بلاد فارس بين أرض النهرين وبلاد الهندوس ويحدها من الشمال بحر «قزوين» ثم سلسلة الجبال الطويلة التي تربط «أرمينية» بأفغانستان .

ومن هنا نعرف كيف كان موقعها الجغرافي ملتقى لتيارات الحضارات القديمة التي تناولت فيها بمختلف المؤثرات وكيف صبغته طبيعتها الجبلية بصبغة خاصة . والفارسيون من الشعوب الآرية . ويتصل نسبهم بالبدو الذين عاشوا قديماً على سواحل بحر قزوين . حيث نزلت منهم قبائل إلى ما حول دجلة وسكنته ومنها الميديون والفارسيون .

عاش الفارسيون يحكمهم الميديون في مبدأ التاريخ ، حتى ظهر من بينهم زعيم يسمى «كورش» تغلب على الميديين وأخضعهم ثم جلس على عرش الدولة . وكان هذا الزعيم قوياً فاستولى على «ليديا» وأخضع كلدة في منتصف القرن السادس قبل الميلاد .

فالفن الفارسي يبدأ والحالة هذه منذ تقلد «كورش» شؤون الدولة ، ولكنه كان فناً مستعاراً من فنون آشور وآسيا الصغرى ومصر وبلاد الإغريق . ويقال إن الأسرى الذين أتت بهم جيوش «كورش» و«إكسرس» من كلدة والبلاد الإغريقية كانوا ممن ساهم بقسط وافر في أعمال الفن الفارسي وقتئذ ، فضلاً عن ساهم من فني اليونان بدعوة من هذين الملكين «كتيودور الساموشي» الذي خلع

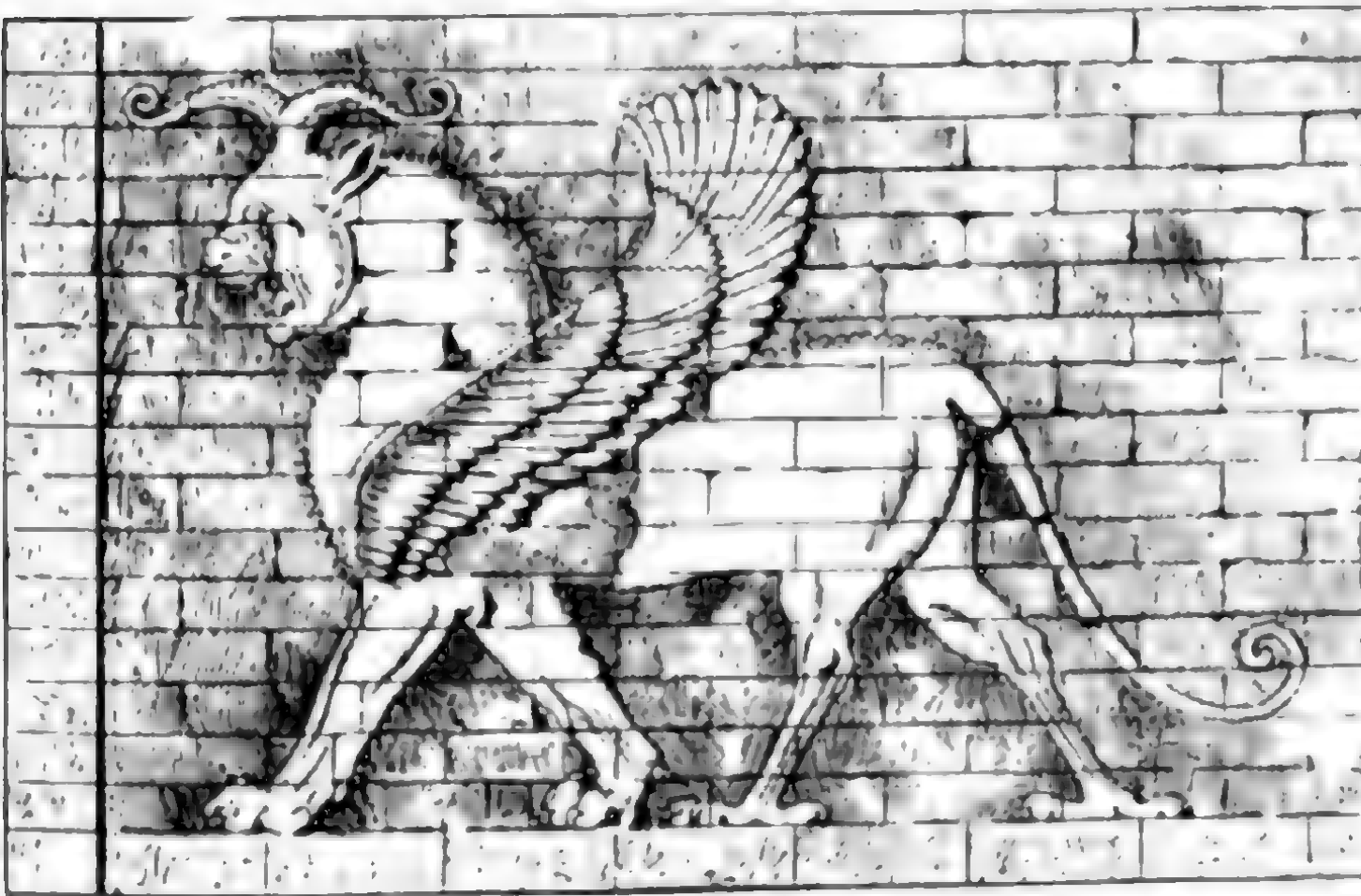
وأهم ما خلفته الحضارة الفارسية من القصور .
 قصور « دارا » و « أرتاسيرس » و « إكسرس »
 وقصور الأشيمينديين . وقصور بريسبوليس
 بوجه عام ، وهي تعج بأنواع فاخرة من الحفر البارز
 والترايع القاشانية والصنائع المعدنية والنقوش . وهذه
 الأعمال مظهر يتم عن تلك القوة وال ضخامة التي
 عهدناها في الفن الآشوري . أما مقابر الملوك
 فكانت على جانب عظيم من الروعة وهي على نوعين ،
 أولها مشيد بالآجر على هيئة مدرج تعلوه حجرة
 خالية من الفتحات إلا من باب صغير كما يشاهد



ش ٤٣ — زخارف فارسية على جدر قصر سوسا .

وأهم وحسبات الفن الفارسي القديم ما استعير
 من النحت الآشوري ، كزهرق الأنثيمون والروزيات
 (ش ٤٣) ومن الفن المصري كزهرة البشنين .
 أما عناصر الزخرفة المنقبة عن الأحياء فتدل على
 براعة الفارسيين ومقدرتهم على الابتكار والتحويل .
 ومنها أنواع الحيوان المنحطة كالأسود والثيران
 (ش ٤٤) والصور الآدمية . ومن هذه الأخيرة
 إفريز الرماة الذي يعد من أكثرها فخامة . هذا وقد
 استمدوا من الأزهار والنبات وأنواع الحيوان مستأنسة
 وضارية ضروباً أخرى من الوحدات . وأروع
 ما يظهر من قريحة فني فارس القديمة حشوات
 القاشاني الغنية بألوانها . ولا تحسب أن هناك تفاوتاً
 عظيماً بينها وبين ما استعمله الآشوريون . فالوانها
 لا تتعدى الأزرق السماوي والأخضر السندسي
 والأصفر الذهبي والأحمر الحمري وغير ذلك مما شاع
 استعماله في أعمال القاشاني الآشوري .

ولحضارة فارس على الصناعات فضل يعرفه الذين
 عنوا ببحث صناعة تطريق المعادن وصناعة الأواني
 الخزفية وسبك التماثيل البرنزية وصناعة المنسوجات
 والأبسطة وغيرها .



ش ٤٤ — النور المجنح .

في مقبرة « كورش » في « باسارغاد »
 وثانيهما منحوت في الصخر . ويمتاز
 بواجهة يخلى مدخلها عمد
 وطنف نقش عليها صور الحراس .
 كما يمتاز بتوايبت تضم رفات الموتى
 من الملوك وعلية القوم ، وتعد مقبرة
 « أرتاسيرس » في « نقش رستم »
 من أجمل ما وجد من هذا النوع من
 المقابر الفارسية الملكية .

الفن الهندي

المعمارية حيث أقيمت المعابد وامتلأت بأعمال الفن المختلفة .

والديانة البوذية من وضع بوذا « ساكياموني » الذي ينتمي إلى أسرة واسعة الثراء في القرن السابع قبل الميلاد .

نبذ بوذا حياة القصور وآثر العزلة وزعم أن وحياً أتاه وكلفه إبلاغ رسالة دينية . فدعا لها والتف حوله الأتباع . ثم مات في سن الثمانين بعد أن بث تعاليمه في صفوفهم .

أما الديانة البرهمية فكانت أوسع انتشاراً من البوذية وكان لها ثلاثة عصور متباينة :

أ - العصر الفيدي : وفيه نما مذهب الفيدية الذي لم يقر بناء المعابد أو إقامة الطقوس . بل اكتفى بتقديم القرابين إلى « براد ياباني » و « أندرا » معبودي السماء .

ب - العصر البرهمي الأول : وفيه أነع المذهب البرهمي الذي رى إلى تقرير مبدأ تناسخ الأرواح والاعتقاد في « براهما » الإله الواحد .

ج - العصر البرهمي الثاني : وقد شاعت فيه فكرة إمكان تقمص « براهما » ذاتين إحداهما أنثى « مايا » والأخرى ذكر « براهما » ثم انتهى إلى وجود آلهة ثلاثة : « براهما » و « فيشنو » و « سيفا » .

ومن الملاحظ أن المؤثرات التي طبعت الفن بطابعها لم تقف عند حد الطبيعة الجغرافية والعوامل

من المسلم به أن تاريخ حضارة الهند الأولى يرجع إلى أزمان سحيقة . تلك الحضارة التي لم تقتصر على « هندوستان » وحدها بل شملت « سيلان » و « الهند الصينية » و « جاوا » .

ولقد استعمرت الهند في القديم شعوب مختلفة في أجناسها منها « الآرية » و « الدرافيدانية » و « المغولية » ولذا كان إطلاق الشعب الهندي عليهم تسمية خاطئة . غير أن أظهر الأجناس التي تتألف منها أغلبية سكان الهند هو الجنس الآري الذي نزع منه من ساحل بحر قزوين إلى الهند في مبدأ التاريخ عدد ليس بالقليل . وأقام فيها حضارة ذات شأن كما تشهد بذلك آثارها المنتمية إلى سنة ٢٠٠٠ ق . م .

والطبيعة الجبلية تغلب على أرض الهند ولعل ذلك هو السبب الذي جعل عماراتها تنحت في الجبال أو تقام من الحجارة الضخمة .

على أن هناك العوامل الدينية التي كان لها أثرها في توجيه حركة العمارة . فلقد ظهرت في الهند ديانتان البوذية والبرهمية .

بسطت البوذية نفوذها على الهند في هضبة الدكن العليا وسيلان منذ القرن السابع قبل الميلاد . ثم قويت شوكتها عندما قررها الملك « أسوكا » ديناً رسمياً في سنة ٢٥٦ ق . م . ولقد ساعد هذا على نمو الحركة

الدينية ، بل تعدتها بعدئذ إلى دوافع أخرى اجتماعية كان من جرائها أن أثرت الحضارتان الإغريقية والفارسية على حضارة الهند . ذلك أن فتح الاسكندر للهند أتاح الفرصة للفنيين الإغريقين للنزوح إلى شمالها وترك آثار فهم بها ، وقد سهل هذا الفتح أيضاً السبيل إلى وصول مؤثرات الفن الفارسي التي طبعت فن الهند في حقب متفاوتة بطابعها .

تتكون المشيدات الهندية القديمة من المعابد والأديرة والصوامع ، وهي إما منحوتة في الصخر أو مقامة على سطح الأرض . وتتألف المعابد عادة من الصحن والممرات ، والمحراب وهو خاص بتمثال المعبود ، ثم الإيوان الذي يتحلى بأعمدة مربعة أو مثمثة الشكل ذات تيجان على هيئة الحوامل . وتنقسم العمارة الهندية إلى نوعين متباينين :

١ - مباني البوذيين : وكانت تنحت في الجبال وأشهرها ما يوجد في هضبة « كانج » .

٢ - مباني البرهمنيين : وكانت تشاد في الغالب على سطح الأرض ، ولها ثلاثة طرز تختلف باختلاف الجهات التي تنتسب إليها وهي :

١ - طراز جنوب الهند : وهو الذي نما في مقاطعة « ميسور » وأينع إبان حكم أسرة « شالوخيا » من القرن السادس إلى القرن السابع عشر ، ويعد القرن الحادي عشر من أزهى عصورها ، وأحسن معابدها معبد « هولابيد » و « بهوبافسار » و « كاراك » و « ناكسفارا » . وتمتاز معابد جنوب الهند بفخامة مداخلها ، ويعتبر مدخلا معبد « سريرنجام » و « مادورا » من أعظمها وأكثرها شموخاً .

ب - طراز شمال الهند : ويمتاز بالمعابد المرتفعة الواجهات ، وبكثرة ما يحيط بها من أبراج شاهقة ، وأشهر المعابد التي أقيمت في تلك الجهات هي « خاجوراي » و « باليتانا » و « أومبير » و « جيرنار » : ومعبد « مونث آبو » الغني بالمرامر .

ج - طراز وسط الهند : ومعابده منحوتة في الصخر وأهمها معبد « أندرا » و « كايلاسا » في اللورا ، ومعابد بومباي وجزائر الفيلة .

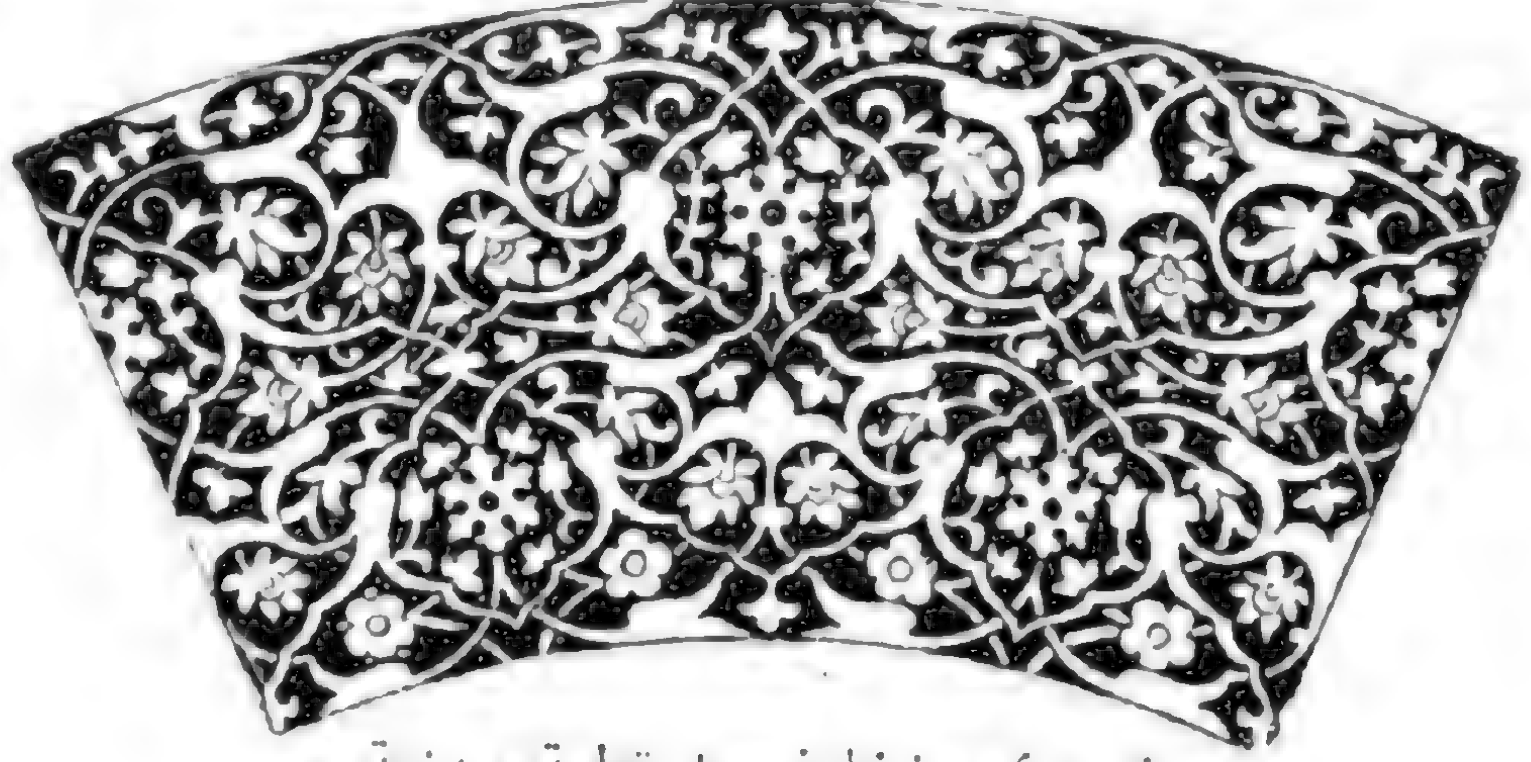
ظلت زخارف الهند في القرون السابقة للميلاد بسيطة هندية النزعة مقتصرة على تمثيل أنواع الحيوان المحلية والمقدسات ، ثم طبعها المؤثرات الإغريقية فازدهر النمط الزخرفي الهندي واختلط بالعناصر النباتية المبكرة والمكتسبة . ومنذ انتشرت الديانة البوذية سنة ٣٢٠ ميلادية وعمت تعاليمها أقطار الهند كثرت في زخارفها الشارات الدينية وعم نحت الحشوات مسجلة عليها وقائع وقصص من حوادث الأيام ومشاهد الطقوس الدينية وأشكال المعبودات . ولاشك أنه كان للديانة الإسلامية بعد ذلك أثرها في تزويد فنون الهند بوسائل ووحدات فارسية ، وما يلاحظ أن عهود الإسلام قد ساعدت على ازدهار كثير من الصناعات الفنية كالمنسوجات الحريرية المزركشة والسجاد والكليم وطباعة الأقمشة وأشغال المعادن والميناء وتخليه الأواني المعدنية بنقوش محفورة أو مكفئة بأسلاك الذهب والفضة .

ويمكن تقسيم الوحدات الزخرفية الهندية إلى عناصر أربعة : -

فاستعارت التحف كثيراً من الألوان الفارسية ،
أهمها الأحمر الوردى والأزرق السماوى والبنى
والذهبي والأبيض .

ولقد بلغت صناعة تطريق المعادن فى الهند شأناً

عظيماً (ش - ٤٦) يتجلى فيما بقى
من آثارها من تحف تجمع بين
جمال الهيئة وبهاء الزخرف ، كما
تكشف عن تفوق أبناء الهند على
غيرهم فى إخراج التحف المعدنية
محلاة بزخارف منفذة بطريقتى
الحفر والتكفيت .



ش ٤٥ - زخارف على قطعة معدنية .



ش ٤٦ - أبريق من النحاس محلى بزخارف منفذة
بطريقتى الحفر والتكفيت .

١ - العناصر الهندسية : وتتخلص فى تقاسيم
مستمدة من نظام الخطوط والأقواس والسطوح الهندسية .

ب - العناصر النباتية : وتشتمل على الزخارف
المأخوذة عن النبات والأزهار المحلية والخطوط

الملفوفة المستمدة من فروع الأشجار
(ش - ٤٥) .

ج - العناصر الحية : وأهمها أشكال أنواع
الحيوان المحلية كالفيل والحصان والزواحف .

د - العناصر الرمزية : وتشمل الشارات
الدينية المختلفة ، ومنها « ماكارا » الذى
يبدو على شكل تمساح ، وبوذا رئيس
الديانة البوذية وغيرهما من معبودات
البرهميين .

لما كانت أكثر الزخارف الهندية القديمة
منحوتة فى واجهات المعابد ، فقد اكتفى فى
البداية بتأثير الظل والنور عن تلوينها .
وعندما دعت الحاجة إلى تطبيق الألوان
على المنتجات الصناعية والفنية وعلى
زخارف المعابد الداخلية كان الفن الفارسى
قد أخذ من إعجاب أبناء الهند كل مأخذ ،

الفن الصيني

كانت قوافل العرب والعجم تغدو وتروح بين شبه جزيرة العرب وفارس وبين الصين ، ولأن الصينيين اتصلوا بشمال الهند في طريقهم إلى التركستان في منتصف القرن الميلادي السابع ، وأن إمبراطورهم « مويانج » غزا « كلدة » في القرن العاشر ، وليس هناك ما ينفي أنه حمل إلى بلاده مؤثرات من فنونها . كان لهذه العوامل أثرها في مجرى النشاط الفني الصيني كما يرى ذلك جلياً في أعمال الخزف والبرنز في عهد أسرة « تشيو » بين سنة ١١٢٩ وسنة ٢٤٩ ق . م ، وأسرة « هان » بين سنة ٢٠٢ ق . م ، وسنة ٢٢٠ م ، وأسرة « مينج » بين سنة ١٣٦٨ وسنة ١٦٤٣ م ، وأسرة « كانج هي » من سنة ١٦٤٤ م إلى سنة ١٧٢٢ م وأسرة « يونج تشنج » و « كيني لونج » بين سنة ١٧٢٣ م وسنة ١٧٩٥ م ، ويمتاز عهد هاتين الأسرتين الأخيرتين بنهضة صناعية جلية الشأن في أعمال القاشاني والبرنز .

ولاشك أن فن الصين كان شديد الصلة بالديانات التي دان بها سكانها : فقد عبد الصينيون في العهود الأولى مظاهر الطبيعة مثل السماء والأرض والجبال والرياح والصواعق والكواكب ، ثم ظهرت بعدئذ تلك الديانة التي وضع دعائمها الفيلسوف « كونج فوتسيو » سنة ٥٥١ ق . م والتي تعرف بالكونفوشيوسية ، فاستعملت شعاراتها في أعمال الفن ، وكان منها « التنين » رمز الإمبراطور الملقب بابن الآلهة ورمز

إن تعيين الأصول التي انحدرت منها الشعوب الصينية أمر يشق على الكثير من المؤرخين ، وغاية ما وصل إليه الباحثون أن قبائل من « الباكو » نزلت شرقاً من عيلام وبابل حوالي القرن الثالث والعشرين قبل الميلاد واستعمرت جزءاً من أرض الصين حاملة معها جانباً من أساليبها الفنية أخذت في تطبيقه على ما كانت تعنى به من أعمال البناء والصناعة .

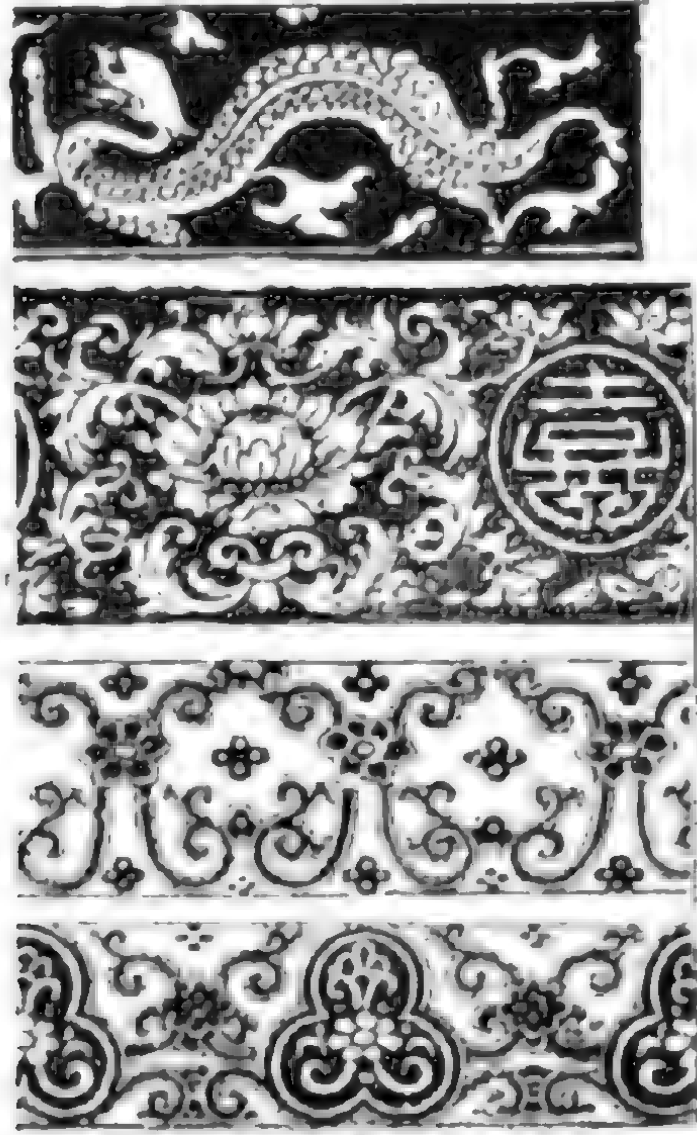
على أننا لا نجد أية أمثلة فنية لتلك القبائل المذكورة سوى بعض آثار يرجع تاريخها إلى القرن الثالث قبل الميلاد ، ثم أخذت أساليبهم الفنية في التطور والارتقاء شيئاً فشيئاً كلما تقدم بها الزمن .

ولقد رجح « ماير » أن للصين فناً وحضارة يرجع تاريخها إلى سنة ٢٦٣٧ ق . م ، وأن هذه الحضارة ازدهرت في عهد ثلاثين أسرة حكمت البلاد تنهت بأسرة « تسنج » ، ويزعم غيره من المؤرخين أن الصين أقدم بلاد الأرض عهداً بالحياة والحضارة ، ولكن آخرين رأوا فيما ذهب إليه هؤلاء جميعاً مبالغة لا مبرر لها ، قائلين إن أقدم الآثار المعروفة بها تنتمي إلى العهد الذي تقلدت فيه أسرة « تشيو » حكم الصين حوالي سنة ١١٢٩ ق . م .

ولقد كتب المؤرخون كثيراً عن عزلة الصين ، وقرروا إزاء ذلك أن فيها كان محرراً من المؤثرات الأجنبية منذ نشأته ، والحقيقة أن هذه العزلة أمر تقديري يختلف باختلاف وجهات النظر ، حيث

المغول للصين تأثر فيها بمؤثرات الحضارة الفارسية التي تسالت مع هؤلاء الغزاة .

تبدو معابد الصين المشيدة بالآجر أو الخشب أو الحجارة في مظهر ينم عن حسن التنسيق ودقة التناسب ، وأكثر ما يستوقف النظر فيها تلك السقف الحدياء المقعرة المحلاة بالزخارف (ش - ٤٩) ،



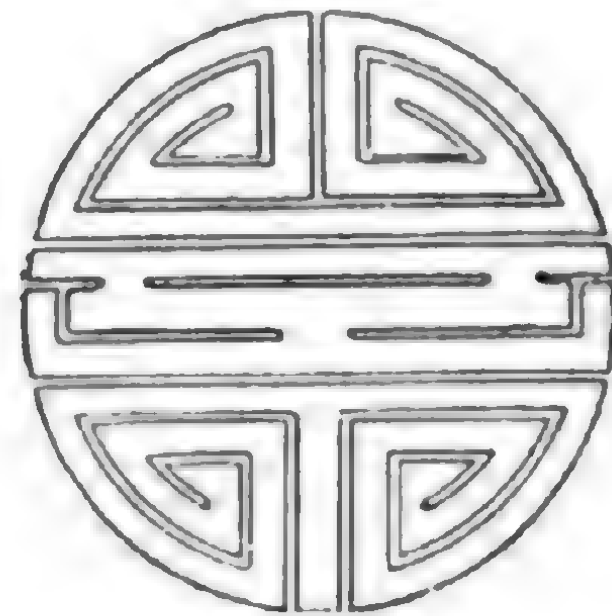
ش ٤٩ - زخارف يابانية وباحداها التين .

وقد جرت العادة بعملها من الخشب وتغطيتها بالقراميد، مرتكزة على عمدة خشبية مجردة من التيجان محمولة كذلك على عوارض أفقية تحمل كلاً منها عمودان قصيران . ولقد بنيت قصور الحكام والأمراء بالآجر أيضاً على النمط السالف الذكر كقصور « تشيو » ذات الطابقين ، أما مساكن الطبقة المتوسطة فكانت من ذوات الطابق الواحد وهي من الآجر كذلك .

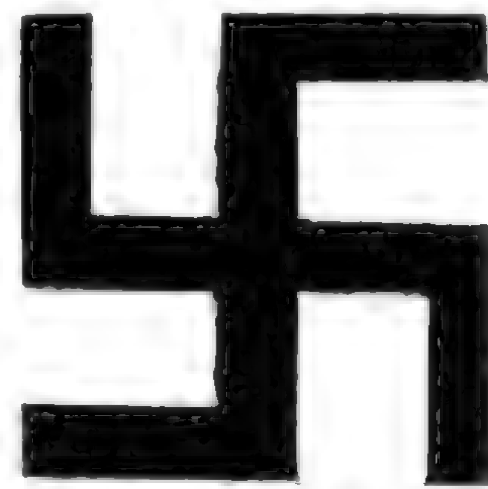
أقام الصينيون أقواس النصر والقناطر والأسوار ، كما أقاموا نوعاً من البناء يسمى « باجودا » أي بيت الصنم ، وهو على هيئة برج مرتفع كان يبنى من الخشب أو الحديد أو الطوب أو الحجارة ، وباجودا « نانكنج » الذي شيد فيما بين سنة ١٤١٢ م

الربيع ، و « الفينكس » وله جسم « التين » ورأس الطائر ويرمز إلى الخلود والإمبراطورة ، و « الليكورن » ويرمز إلى الكمال ، و « الحلوتون » رمز الحبر ، و « التورتي » رمز القوة ، و « التاي - كى » رمز اتحاد العنصرين ، الذكر « يانج » والأنثى « ين » .

ومن تلك الديانات أيضاً نجد « التاوية » التي وضع شرائعها « لاوتسيو » المولود سنة ٦٠٤ م ، ومن رموزها « لاتسيو » العجوز يمتطي ثوراً ويقبض على سحبل الحكمة ، والدائرة ذات الحشوات الهندسية (ش - ٤٧) وكانت هذه كلها مستعملة في النقوش والزخارف ، والبوذية المنقولة عن الديانة الهندية المعروفة بهذا الاسم ومن رموزها الصليب المعقوف (ش - ٤٨) الذي يمثل قلب « بوذا » ، وقد كان لهذه الديانة أثر عظيم في تنشيط فنون النحت والعمارة وتصاوير المخطوطات .



ش - ٤٧ الدائرة ذات الحشوات .



ولقد أخرج « دلاي - لاما » ديانة أخرى تعرف باسم « اللامائية » وهي ضرب من البوذية تسلل من « التبت » وانتشر في الصين في القرن الرابع عشر الميلادي . وتعد الديانة « الزنية » ش ٤٨ - الصليب المعقوف . التي تحث على النظر والتأمل في الطبيعة وإيجاد الصلة بينها وبين الروح ، من أكثر الديانات التي ساعدت على ازدهار الفنون ، وبخاصة في عهد « سونج » خلال القرن الميلادي الثالث . هذا وقد سهل غزو

وسنة ١٤٣١ م . ودمر سنة ١٨٥٤ م ، كان يعد آية من آيات البناء الصيني . ومما زاده حمالاً أن كان محلى بالقاشاني ذي اللونين الأصفر والأخضر، وكان يتألى من سقفه ما يقرب من خمسين ومائة ناقوس . ولقد بنى الصينيون معابدهم من الخشب في مبدأ التاريخ . ثم استعاضوا عنه بالحجارة والآجر كما يرى في معبد « باى - ليو » ومعبد « السماء » ومعبد « كونفوشيوس » في « بكين » وليس فيها ما يلفت النظر أكثر من تلك الحوامل الملونة بالألوان الحية النضرة ، والمزدانة في كثير من مواضعها بالفخار المزجج والحاملة لرفارف السقف بدقة وروعة . والواقع أن ما اتبع في تلوين المشيدات الدينية بالألوان السالفة الذكر وزخرفة جوانبها بالاستوكو، كان قد طبق كذلك على قصور الملوك والأفراد التي كانت تحوى أفخر أنواع « اللاكر » والقاشاني وأعمال الحفر والمعادن .

اشتهرت صناعة « اللاكر » في الصين بنوعين ، مسطح وبارز ، وليس اللاكر المعروف باسم « كروماندل » سوى صناعة صينية عتيقة . ورغم ما جرت به عادة الصينيين من استعمال اللون الأسود في دهن الأثاث والتحف ، فإن ما طبقوا عليه من زخارف مذهبة براقه ، ملونة بألوان متباينة ، جعله غاية في الروعة والجمال .

أما حذق الصينيين صناعة الأواني القاشانية فليس له حد . ولا ريب أن للموثرات الفارسية والآشورية فضلها في ذلك .

وللكتابة الصينية وضع زخرفى كان عاملاً قوياً في تمهيد السبيل أمام الفن الصيني وازدهار زخارفه ، فلا عجب إذن أن بدأ الرسم تخطيطياً، وأن كان الفن الصينى كأخيه الكاتب يؤدى مشروعاته بسهولة تجمع إلى حرية الإجراء سرعة الأداء .

والواقع أن الفن الصينى يعتبر على غاية عظيمة

من الاقتدار على التعبير كما يمتاز بسهولة المواتاة . والزخرفة الصينية لاتعنى بالتظليل ودراسة الأبعاد والمنظور ، ورغم ما يدخلها من العناصر الطبيعية المأخوذة عن مشاهدة الحياة الواقعة فإنها تنهج منهاجاً خاصاً في تمثيل الطبيعة ، فكثيراً ما نشاهد مناظر الجبال والأشجار والوديان والرياض وكأنها تشاهد من على . وذلك لأن الفن الصينى لا يقيد نفسه بالأخذ عن الطبيعة كما هي حين يؤدى مشروعاته بل يسجل ما يحلو له من وحداتها ويعبر عنها تعبيراً يتصل بمخيلته أكثر مما يتصل بمظاهرتلك الوحدات .

استعار الصينيون من رموز دياناتهم العديدة الوحدات الزخرفية التي كثر تطبيقها في زخارف المعابد وأعمال اللاكر والحفر على الحجارة والمعادن وأشغال الخزف والقاشاني والمنسوجات الموشاة بأسلاك الذهب والفضة ، كما استعاروا من الطبيعة ضروباً أخرى من الوحدات التي منها أشكال السحب والنار والأمواج والأزهار وبخاصة « الفاوينا » ، والنبات والأشكال الهندسية .

ولقد عنوا عناية خاصة بتلوين مشروعاتهم الزخرفية فجاءت ألوانهم قوية متباينة ، وأكثرها شيوعاً الأسود والأحمر الزنجفرى والأزرق والأبيض والأصفر والذهبي ، وكان لكل من هذه الألوان تقليد قدسى خاص ، فاللون الأزرق استعمل في معبد الفردوس وفي لون لباس كهنتهم ، وكان الأصفر اللون المختار في معبد الأرض ، أما الأحمر فكان أظهر ألوان معبد الشمس ، كما كان الأبيض شائعاً في معبد القمر .

وكثيراً ما يمر المؤرخون على الفن الصينى دون أن يوفوه حقه من التقدير ، متناسين ما كان له من فضل على ازدهار الفنون اليابانية ، وما كان للصينيين من يد في تلقين اليابانيين أصول المعرفة والحضارة .

الفن اليابانى

وكان هذا بعد أن كوّن السكان الأصليون معارفهم الأولية عن الحضارة .

والحضارة اليابانية ربيبة قرون عديدة فمنذ أكثر من ألفين من السنين والبلاد يحكمها « الميكادو » الذى ينحدر من بيت « جيجو » العريق . الذى يرجع تاريخه إلى سنة ٦٠٠ ق . م .

ولكن اليابان تدين بحضارتها القديمة للصين حيث نشاهد أن أساليب البناء بالخشب التى ازدهرت فى اليابان صينية الأصل . وما تزال الدلائل على ذلك قائمة فى المشيدات التى تمت خلال القرون الميلادية الأولى . ويلاحظ أن هذه الأساليب ظلت مستعملة فى الحقب المتتالية رغم ترك الصينيين لها واستعاضتهم عن الخشب بالآجر .

على أن عهود ازدهار الفن اليابانى إنما تبدأ حقيقة منذ حل قسس البوذية باليابان قادمين من كوريا . ومن هنا كان تشابه المعابد اليابانية والكورية .

ويرجع تاريخ أقدم المباني التى شيدت باليابان وقتئذ إلى سنة ٦٠٧ م ، وقد ظل طرازها متبعاً فى عهود ملوك « الفيوجيوارا » و « ألرا » و « شوجانز » و « ميناموتو » ، الذين توالوا على حكم اليابان منذ ذلك التاريخ حتى عام ١٨٦٨ م .

والعمارة اليابانية رغم بساطة مظهرها . ورغم العوائق التى حالت بينها وبين استعمال الحجارة فى بنائها .

اليابان أو بلاد الشمس الساطعة هى مجموعة من الجزر ذات طبيعة ثائرة ، فيها ترى الربيع وقد ملأ أرجاءها بالعطور والألوان فتظن أن الحياة قد طابت واطمأنت ، إذا بك قد امتلأت رهبة وفرعاً من ثورات البراكين والزلازل التى لا تخمد لها هناك حركة .

ومن هنا كان فن اليابان مزيجاً من الجمال الوداع والجمال الرهيب . ومن هنا أيضاً كانت مشيداتنا خفيفة ، لا تنقام من الحجارة بل من الآجر والأخشاب . ولقد تأثر الفن اليابانى بالفن الصينى بحكم تجاور الشعبين ولأن حضارة الصين سابقة حضارة اليابان بقرون كثيرة .

ولسنا على يقين من الأجناس التى تشعب منها اليابانيون . فلا نعرف أكثر من أن المغوليين قد أغاروا على اليابان قبل الميلاد بأكثر من ألفين من السنين . وإن كنا لا ندرى من أى الأقطار قدم هؤلاء المغيرون ، وهل كان ذلك من كوريا أم ملايا أم سيام . على أن هناك من المؤرخين من يزعم أن هؤلاء المغيرين هم من الشعوب المتبربرة القوية التى أقامت الصين بينها وبينهم سداً منيعاً ما تزال آثاره باقية حتى أيامنا هذه . غير أن ما يبدو الآن من وجود صنفين من سكان الجزر اليابانية أحدهما خاصة ينتمون إلى « المتيسيين » والآخر عامة ينتمون إلى « المغول » ، يجعلنا نرجح وقوع غارة هؤلاء ،

تبدو ممتعة جميلة لحسن تفاصيلها وروعة الألوان التي طبقت على ما حوته من وحدات معمارية طبعها الذوق الياباني بطابعه الخاص .

ولقد كانت كثرة الزلازل من أهم الأسباب التي دعت إلى استعمال الأخشاب بدلا من الحجارة في البناء كما ذكرنا . وعلى الرغم من أن قواعد العمارة البوذية التي تسالت إلى اليابان عن طريق « كوريا » كانت أساساً لمهضتها المعمارية ، فإن مشيدات اليابان الدينية والمدنية لا يمكن مقارنتها بمعابد الهند والصين ، وما ذلك إلا لاختلاف طبيعة مادتي الخشب والحجارة ، وما يحتمه استعمال كل منهما من اتجاه في تناسب مع طبيعتهما .



ش ٥٠ - دلمة - جز منقوشة بوحدات نباتية وطيّة .

ولقد نحا اليابانيون نحواً خاصاً في تشييد مساكنهم حيث جعلوها على قاعدة مبنية من الحجارة على وجه الأرض مباشرة ، وجعلوا جدرانها رقيقة يعتمد عليها سقف محمول على أربعة حوامل من الجوانب الأربعة ، وكانت المساكن في العادة مكشوفة من جانب ينتهي بشرفة رحبية تطل على حديقة .

كان لذلك النهج البنائي أثره في توجيه زخارف اليابان ، وفضلاً عما استعاره اليابانيون من وحدات الفن الصيني وما تلقوه عنها من صنوف الثقافة الفنية فقد تأثرت الزخرفة اليابانية بوسائل تفكيرهم الخاص والعوامل التي أحاطت بظروف ذلك التفكير .

والزخرفة اليابانية ليست اصطلاحية كما هو الحال في الطراز الصيني ، بل تمتاز بقوة اتصالها بالطبيعة ، وبالطريقة الخاصة التي اتبعها اليابانيون في التعبير عنها ، ولعله كان للمزايا التي يتحلون بها ، وأظهرها المرونة والمثابرة والرغبة الصادقة في حسن الأداء . أكبر الأثر في تكوين طرازهم الفني ، فضلاً عن حبهم للجمال وتقديرهم له وتطبيق مظاهره على مختلف أعمالهم . ولقد بلغ من شغفهم به أن وضعوا علامات ترشد الناس إلى أحسن المناطق التي يمكنهم أن ينعموا فيها بمناظر الطبيعة الخلابة ، وأن أحيوا أعيادهم في الربيع ، فترى الأمهات وقد حملن أولادهن إلى المتنزهات العامة لتغذية الأرواح بروية أزهار الكرز والمشمش . فينشأ الطفل وقد أشربت روحه حب الجمال والطبيعة .

كان لهذه العوامل وما يشابهها أكبر الأثر في تفوق اليابانيين على غيرهم من الشعوب الأخرى في أساليب التعبير عن جمال الكائنات ، وفي طرق الإخراج والتطبيق الفني على سائر ما يعملون من تحف الفن

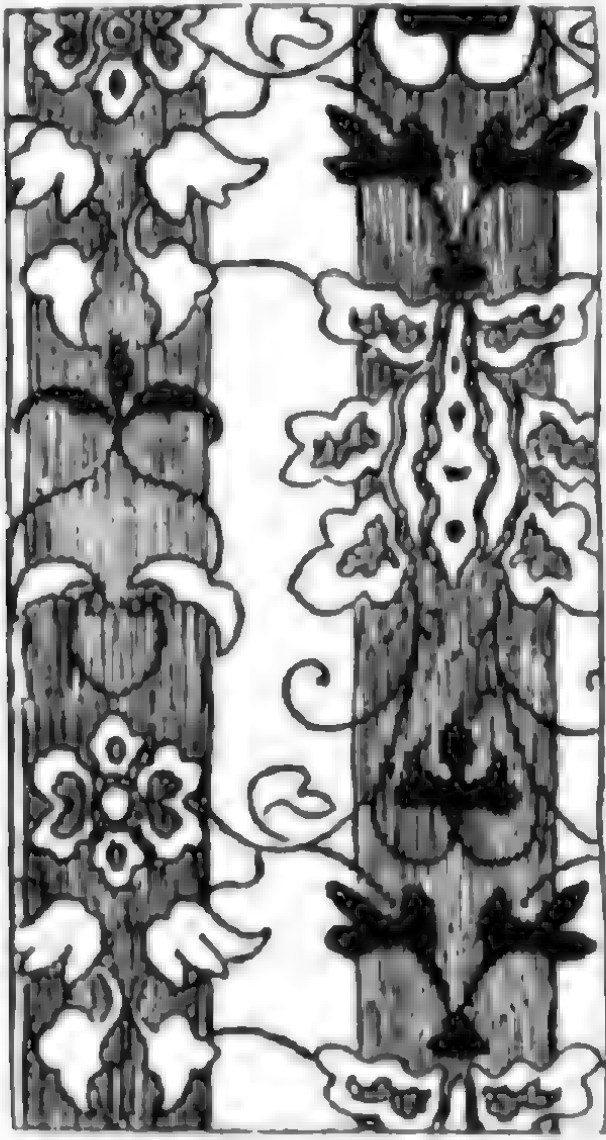
والصناعة : وناهيك بما في الكتابة اليابانية من جمال التركيب والوضع ، وحسبك ما تقضيه من لباقة ومهارة في التأدية ، داعية إلى إعداد فنيين مهرة في التخطيط وما يتبع ذلك من التمكن من إجراء التصميمات الزخرفية في ثقة وسهولة .



ش ٥١ - لوحة زخرفية تمثل صيادا يابانيا .

تتماز الزخرفة اليابانية باستعمال الوحدات الطبيعية كما ذكرنا . والمشاهد المأخوذة عن الرياض الحميلة (ش - ٥٠) بما حوت من طيور ونبات وأزهار ، وآدميين يجوسون خلالها بالمظلات أو يروحون عن أنفسهم بصيد الأسماك (ش - ٥١) أو غير ذلك . وتعد صناعة « اللاكر » بنوعيه من أكثر الصناعات شيوعاً وانتشاراً في أعمال الفن الياباني ، وقد وصلت

هذه الصناعة إلى درجة عظيمة من الإتقان لم تبلغها في أمة أخرى : وبخاصة بين سنة ٧٨٢ م وسنة ١١٩٢ م ، أما في المدة بين سنة ١٣٣٦ م وسنة ١٥٧٣ م ، فقد ازدهر « اللاكر » ذو الزخارف البديعة البارزة وبلغ شأواً عظيماً في سنة ١٨٦٧ م ، وقد غنى اليابانيون إلى ذلك بإبراز محاسن الحمامات كما يرى في قصور الحكام من أثاث يظهر فيه جمال الألياف الخشبية تحت طبقة الدهان اللامعة الشفافة . ولقد أُنعت باليابان فنون التصوير وطبع الأقمشة (ش ٥٢ ، ٥٣) ، وأشغال المعادن الزخرفية



ش ٥٢ و ٥٣ - زخارف أبسطة وأقمشة يابانية .

وتأثرت بقواعد الفن الصيني . وتعتبر أشغال الزخرفة البرنزية من أقدم الصناعات التي عني بها اليابانيون . وتمثال « بوذا » الكبير في « كاماكورا » يرجع تاريخ سبكه إلى عام ٧٤٨ م .

وقد سجل اليابانيون الوحدات الزخرفية والمناظر والنقوش على الأقمشة الحريرية . وأحاطوها بأطر زخرفية مطرزة لتزداد حسناً وجمالاً ، وكانت عنايتهم بها تفوق الوصف . حتى لأنها كانت أول ما يحصلونه معهم من الأمتعة عند مباغته البراكين والزلازل للحم . ازدهر هذا الفن في القرنين الثامن والتاسع بعد الميلاد . وتعرف تلك الأقمشة المزخرفة باسم « كالمونو » . وهناك نوع آخر اسمه « ماكيونو » يمتاز باستطالة رقعة التي سجل عليها اليابانيون حوادث الأيام والتاريخ . ويعد « هوكوساي » بين فني القرن الثامن عشر أعظم مصوري اليابان وأكثرهم إنتاجاً في هذين النوعين المذكورين .

أما صناعة القاشاني والأواني الفخارية المزججة فلم تحرز نجاحاً عظيماً إلا منذ القرن الثالث عشر . وقد امتازت أعمال الفخار في « سيتو » بزخارف جميلة رغم بساطتها كما امتازت « أرينا » منذ سنة ١٥١٣ م بصناعة الفخار الأبيض المزركش .

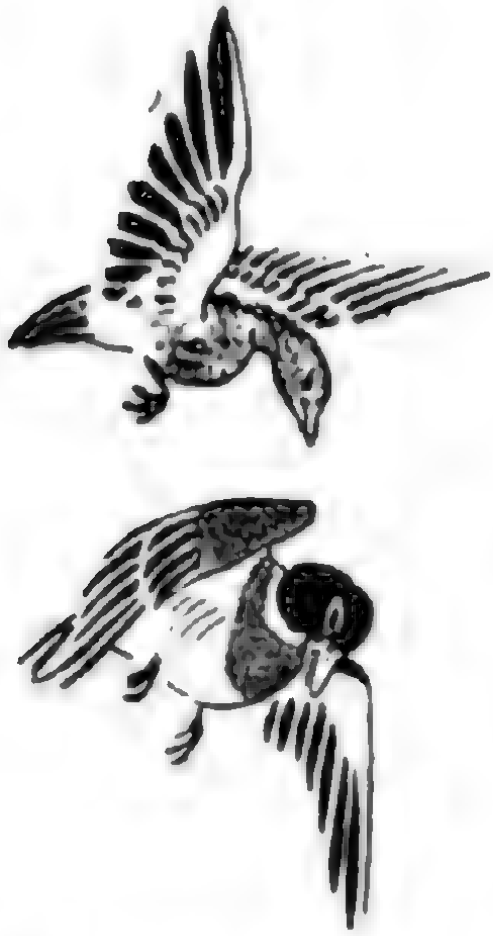
ويعد القرن السابع عشر من القرون التي امتازت باتقان صناعة الحرف الأبيض المحلي بوحدات وافرة الجمال مستعارة من الطبيعة ، والتي ارتفع إبانها فن الميناء كذلك .

ويلاحظ بوجه عام أن اليابانيين عنيوا أشد العناية بأثاث المنازل ، وكان على بساطته نفيساً محدوداً لا يتجاوز الحواجز والمرايا والمراوح والمظلات والأواني وسائر الضروريات .

ويمكن تقسيم الوحدات الزخرفية اليابانية إلى العناصر الآتية :

١ - مناظر الطبيعة : وتشتمل على مناظر الجبال والسحب والبرق والرياح والرياح والجذور . ويدخل في هذا النوع مشاهد الحياة وصور القس والكهنة والحكام .

٢ - وحدات من الكائنات الحية : وأهمها الطيور (ش - ٥٤) والحشرات والزواحف ، ومنها الديك البري والبط والفراش والطاووس والسمك والعنكبوت .



ش ٥٤ - زخرفة يابانية مقتبسة من الطيور .

٣ - وحدات نباتية : كالأشجار وأعواد الغاب والنبات المائي والأزهار (ش - ٥٥) ومنها زهرة اليابان المحمية « الكيكو » والكثيرى والبرقوق والكرز والمشمش .

٤ - وحدات هندسية : ومنها المسدس والمثلث والدائرة والتقسيم الهندسية (ش - ٥٦) المشتقة من تكرارات الخطوط والسطوح المنتظمة وغير المنتظمة .

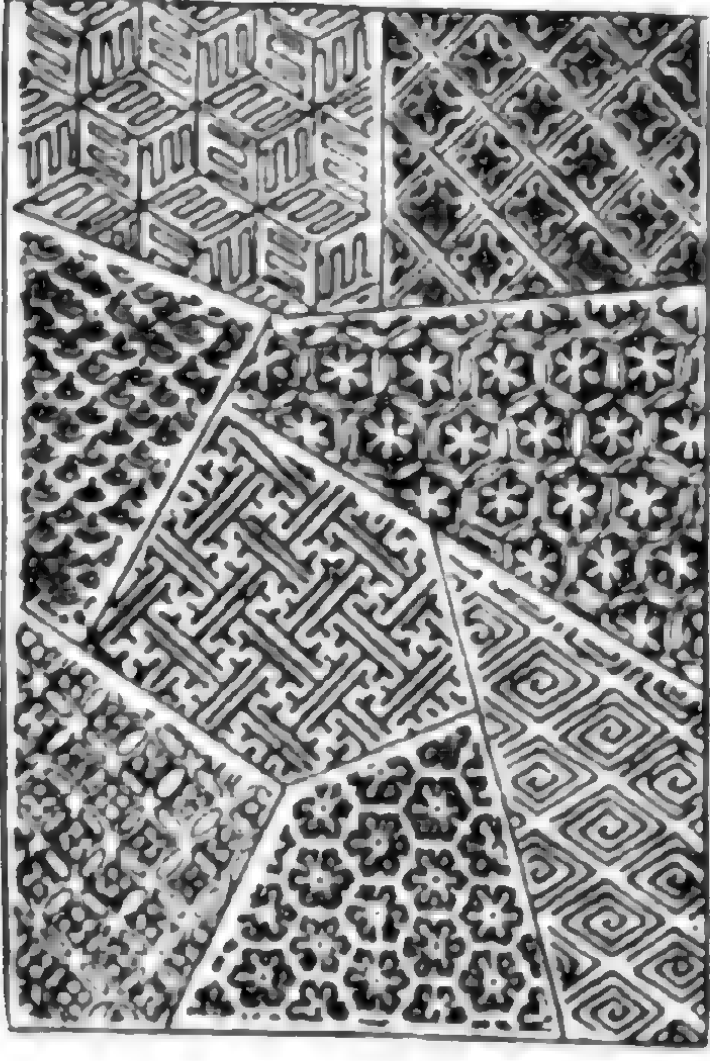
• • •

ولقد آثر اليابانيون استعمال الألوان القوية المتباينة
ومنها الأحمر الزنجفرى ولوردى . والأزرق السماوى

والبحرى . والأصفر الذهبى والليمونى ، والأخضر
السندسى . والأسود والأبيض .



س ٥٥ - زخارف مقبسة من الأزهار .



س ٥٦ - زخارف هندسية يابانية .



الحضارات الآسيوية

وكان الحيثيون من الشعوب المولعة بالقتال ، حتى
لأنهم غزوا بلاد الجزيرة ومصر في ظروف ليس هنا
مجال سردها .

ولقد دلت الآثار التي عثر عليها « بوكاردت »
و « رايت » وغيرهما في بوغاز « كيوى » على أنهم
استعاروا كثيراً من وحدات الفن المصرى والآشورى
طبقوها على ما أقاموه من النصب والمقابر بعد تخويرها
إلى ما يلائم تقاليدهم وطبيعة بلادهم .

وأغلب ما تركوه من المشروعات الفنية كان
منحوتاً في الحجارة ، منفذاً بطريقة الحفر البارز
على حشوات أجملها في قلعة « مراغ » بسوريا
وقصر « سندغيرلى » .

هذا وقد حذا الحيثيون حذو أبناء بابل في نحت
العروش من المرمر وتخلية قواعدها بالأسود الرابضة
والفرسان والخدم ، واتخذوا الزخارف من العناصر
النباتية والهندسية وطبقوها على قطع الخلى والنحت ،
ولم يعرف لهم إلا القليل من المشروعات التصويرية
الملونة ، ولعل براعتهم في النحت وتفوقهم في فنونه
قد أضعف من اهتمامهم بأمثال تلك المشروعات .

**الفريغيون ، الميسانيون ، البتينيون ،
البفلاغونيون**

هذه مجموعة من الشعوب الآسيوية عاشت قرب
« أرمينية » ، ويلوح وفقاً لما ورد في أخبار
« هيرودوت » أنها جاءت من البلقان عن طريق
مضيق الدردنيل واستعمرت « فريغيا » .

الحيثيون

الفريغيون

الميسانيون

البتينيون

البفلاغونيون

الليديون

الليثيون

اليهود

• • •

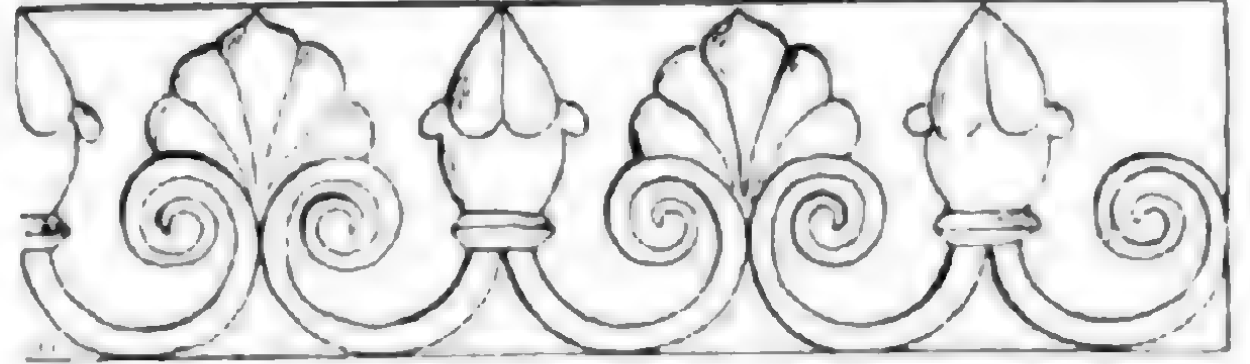
الحيثيون : لوحظ عند الحديث عن دولة بابل
أن جاء ذكر أبناء عيلام الذين أغاروا عليها
واغتصبوا عرشها من الملوك البابليين حوالى سنة ٢٢٠٠
ق . م ، حتى قبضت الظروف لدولة بابل ملكاً
عظيماً هو « حمورابى » طرد العيلاميين واسترد عرش
الأسلاف .

والواقع أن العيلاميين لم يقتصروا في غارتهم وقتل
على دولة بابل ، بل أغاروا على شعب آخر كان
يستقر في الغرب من الفرات وفي وديان « كبادوسيا »
يسمى الشعب الحيثي .

ومن المدهش ألا يأتى ذكر لهذا الشعب في أشعار
« هوميروس » رغم ورود أخبار عدة في تلك
الأشعار عن شعوب العالم القديم .

ويظن أن الحيثيين ينتمون إلى نفس الأصول التي
تشعب منها أبناء الهيرين ، كما أن الشعب الأرمنى
قد انحدر من الحيثيين .

ولاشك أن هذه الشعوب سكنت « فريغيا » قبل الميلاد بثلاثين قرناً تقريباً ، وأنها عاشت أول الأمر عيشة ساذجة : ثم أخذت بأسباب الحضارة حتى بلغت أعلى درجاتها إذ ذاك في المدة بين القرن الثامن ومنتصف القرن السابع قبل الميلاد . إلا أنها أخذت في الانحلال والاندثار بمقتل ملوكهم «ميدا» . عبد هؤلاء مظاهر الطبيعة كالعواصف والصواعق والأمطار : كما عبدوا النجوم والشمس والقمر . وكانت معابدهم على هيئة هياكل مقامة على قمم الجبال يتوسطها معبودهم « كيبيل » . وكانوا يقيمون الطقوس الدينية بمظاهر غاية في الغرابة . فيستقبلون الشمس بالغناء والفرح ويدعونها بالعويل والبكاء . ولقد عنوا عناية خاصة ببناء المقابر ، ففتحوا أغلبها في الصخر ، وأجروا على واجهاتها ضروباً من الزخارف الهندسية والنباتية المستعارة من النمط الإغريقي والآشوري (ش-٥٧) ، كما تشهد بذلك



ش ٥٧ - إفريز منحوت في واجهة مقبرة فريغية .

نقوش مقبرة « كومبت » و « تانتال » و « أوليس » . وصرح « ميدا » ، وكانت عاداتهم نحت التماثيل الضخمة لتحلية مداخلها ، وأكثرها كان من الأسود والحيل .

الليديون : ينتمي « الليديون » إلى الجنس الآري . ولقد أقاموا فيما أسماه « هوميروس » ميون العذبة .

وساعدت خصوبة أراضيهم ووفرة ما بها من المعادن على ازدهار الحضارة التي بلغت أقصى درجات عزها بين القرن السابع والسادس قبل الميلاد . ويعد « جيجاس » من أعظم ملوكهم . وقد كانت « ساردى » حاضرة ملكه . أما « إيفيز » فكانت مقر الشؤون الدينية .

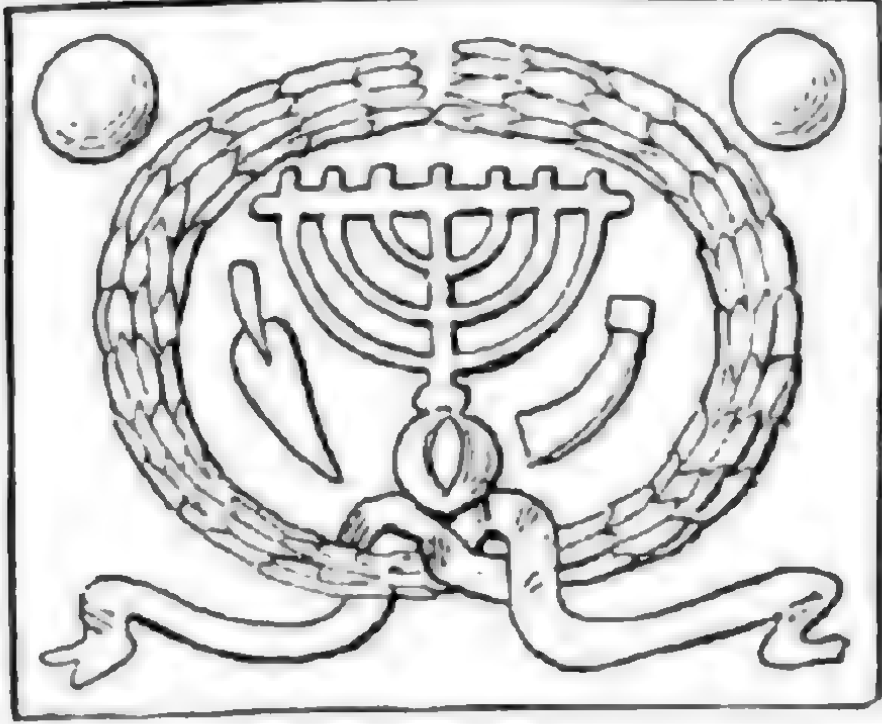
ولقد غنى « الليديون » بالصناعات المعدنية ، وضربوا النقود ونهضوا بفن الفخار المزجج ، وفنهم شديد الشبه بفن الشعوب الفريغية . حيث استعملوا عناصر الزخرفة الهندسية والنباتية ، غير أنهم يفوقون الفريغيين في حسن تنسيق وحداتهم ودقة إخراجها .

الليشيون : تقع « ليشيا » بين « كارييا » و « بانفيليا » على البحر الأبيض . وكان لعاصمتها « اكسانثوس » صيت ذائع لما حوت من العمارات الجميلة التي أقيمت فيما بين القرن السابع والسادس قبل الميلاد ، واستعملت فيها قواعد الفن الفريغي .

أقام « الليشيون » مقابر ضخمة أهمها مقبرتا « بايايا » و « ميريفي » . وما شيد منها في « ميديا » و « انثيفيليوس » . أما مقابر « اكسانثوس » فذات أهمية فنية لما حوت من أعمال النحت العظيمة التي لا نجد نظيراً لوحداثها في قوتها وحيويتها بين فنون الشعوب الآسيوية .

اليهود : نزع بنو كنعان إلى ما يعرف اليوم بفلسطين . وكان ذلك في صدر القرن الرابع عشر قبل الميلاد . وتحدث الكتب السماوية عن مجيئهم بعد ذلك إلى مصر وعمسا لاقوه من الفراعنة من

الفينيقيون الذين جمعوا في طرازهم عناصر الطرز التي ازدهرت لدى شعوب العالم القديم (ش - ٥٨) .



ش ٥٨ - حشوة زخرفية من معبد اسرائيلي .

وتعد مقابر « مدائن صالح » المنحوتة في الصخر من الأمثلة الفنية المعمارية التي أقامها اليهود، ولا نجد بها إلا زخارف هندسية وكتابات عبرية منسقة في شكل أفاريز ساذجة التركيب .

اضطهاد ، ثم خروجهم منها ومعهم النبي موسى عليه السلام .

وقد كان من بني إسرائيل أنبياء وملوك . ومن هؤلاء سايان عليه السلام . وقد كان إلى نبوته ملكاً عزيز الحياء والسلطان . حفل عهده بأعمال جليلة كهيكل سايان ببيت المقدس الذي أقيم بين سنة ٩٩٣ وسنة ٩٥٣ ق . م . . وهو بناء استعير له من قواعد النملين المصري والإغريق . ويقال إن الفينيقيين هم بناته .

ومن المعروف أن اليهود لم يساهموا في نشاط الفنون شيئاً يذكر ، بل كان جل اعتمادهم فيما احتاجوا إليه من أعمال فنية على إنتاج الشعوب التي عاصرتهم كالمصرية والآشورية والإغريقية ، وقد مكن لذلك

الفن الفينيقي

للشعب الفينيقي مكانة خاصة في التاريخ ، فلقد كانت نزعاته التجارية والاستعمارية وخبرته بصناعة السفن ومجر عباب البحار ، وساطة التعارف بين أمم الماضي ومزج حضاراتها بعضها ببعض ، يؤيد ذلك ما نراه من تأثر فنه بالنمط المصرية والآشورية والإغريقية ، وما نلاحظه من امتزاج عناصرها فيما أخرجه الفينيقيون من أعمال الفن منذ أقدم أيام حضارتهم .

ويظن أن الشعب الفينيقي ينتمي إلى الكنعانيين الذين يرجع تاريخ نشأتهم إلى ما قبل استيطان أحفادهم الفينيقيين حوض البحر الأبيض حوالى سنة ٢٢٠٠ ق . م .

أسس الفينيقيون مدناً عامرة على السواحل وفي جزر الأرخبيل ومن أهمها « صور » و « صيدا » و « جبيل » ثم عادوا فبسطوا نفوذهم على « قبرص » و « كريت » وسواحل آسيا الصغرى ، وظلوا هكذا حتى استعمروا في العصور الأخيرة من أيام حضارتهم أراضى من إيطاليا وإفريقية وجزيرتى « صقلية » و « سردينية » وجزر « البليار » و « إسبانيا » و « بريتانية » و « غالة » .

وتعتبر « قرطاجنة » من أشهر المستعمرات الفينيقية وإليها يرجع الفضل فى بقاء تعاليم الحضارة الفينيقية بعد أن تطرقت إليها عوامل الانحلال ، فهى حاملة رسالتها إلى أوروبا وهى التى صابرت الفتوحات الرومانية وعرقلت توسعها ردىاً من الزمن .

ولكن الفينيقيين رزحوا تحت عبء الاستعمار

مختلفة .

ساعد احتكاك

الفينيقيين بالأمم

الكبيرة على ازدهار

فنها الذى كان خليطاً

من عناصر الفنون

المصرية والآشورية

والكلدانية والفارسية

والأسيوية ، كما يرى

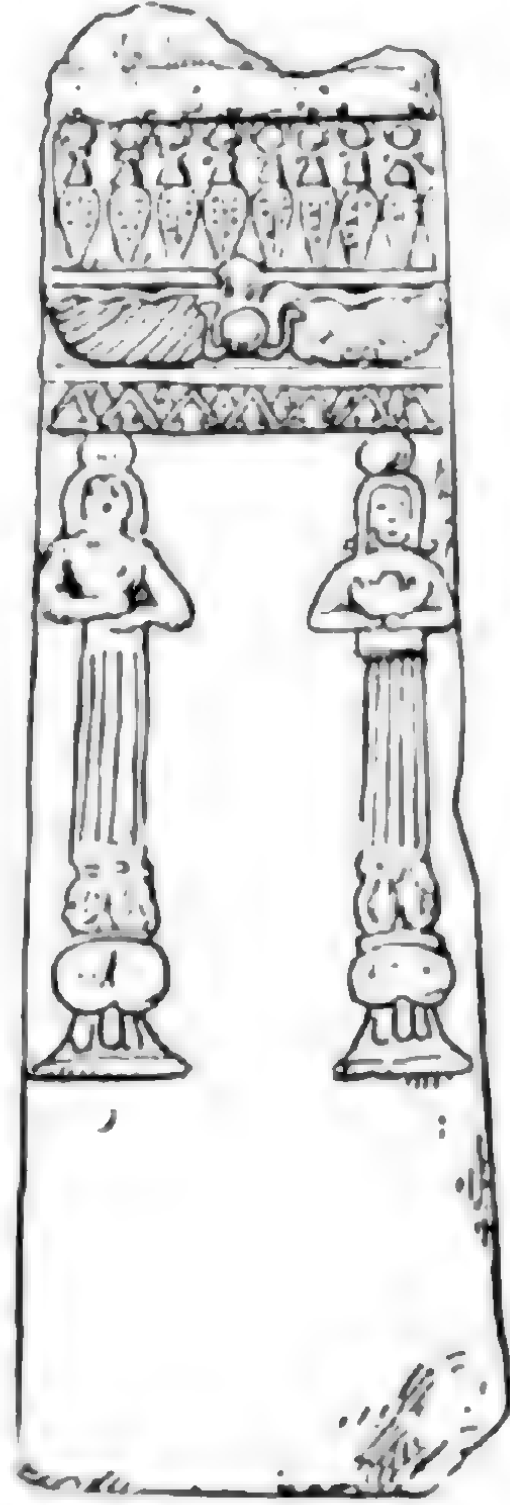
فى آثارهم بقبرص

و « جبيل » من العمدة

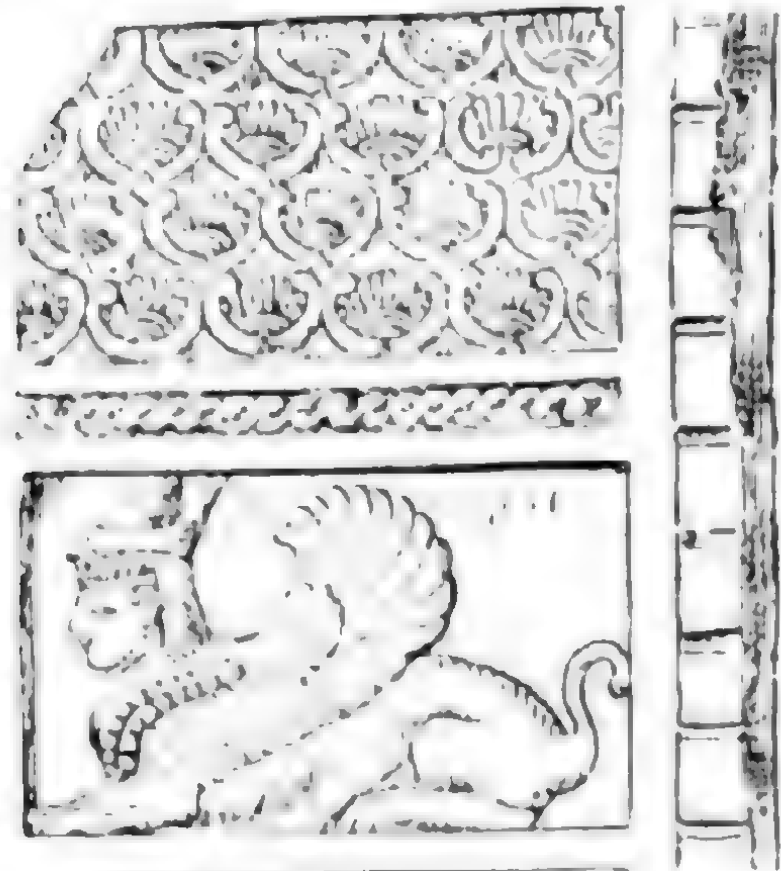
الدورية والزخارف

التي تظهر فيها زهرة

البشنيين المصرية



ش ٥٩ - زخارف مشفورة على الرخام . البشنيين المصرية



ش ٦٠ - زخارف فينيقية .

والشمس المنحطة (ش - ٥٩) والأسد الآشوري
ذى الرأس الآدمية (ش - ٦٠) وغير ذلك من
الزخارف الإغريقية المختلفة (ش - ٦١) .



ش ٦١ - تاج عمود فينيقي بقبرص .

أقام الفينيقيون لمعبودهم « بعل » و « استارته »
المياكل على أبسط القواعد المعمارية . وشكلوا عليها
زخارف مقتبسة مما أسلفنا من الوحدات الأجنبية

وزينوا مداخلها بتماثيل الأسود والعمد البرنزية ،
ونحتوا ملوكهم تواييت من المرمر أو صنعوها من الطين
المحروق . وكانوا يحلون جوانبها بتماثيل المعبودة
« استارته » ورمزها امرأة وبكلتا يديها حمامتان ،
وبمشاهد من حياة هؤلاء الملوك وغزواتهم وحروبهم ،
ولبعض هذه التواييت شبه كبير بالتواييت المصرية
يزيدنا اعتقاداً بأخذ الفينيقيين بكثير من قواعد
الفن المصري .

هذا وقد حذق الفينيقيون صناعات فنية كثيرة
منها نسج الأقمشة الموشاة . وتطريق الأواني من
الفضة والذهب أو تشكيلها من الطين المحروق
المرجج . وعمل الحلى والأثاث والتحف البرنزية .



الفن الاغريقى

ونرى من المستحسن قبل أن نعرض لحديث الحضارة الإغريقية أن نميط اللثام عن أصل تسمية هذه الحضارة بالإغريقية ، فلفظ « إغريق » هو تحريف لكلمة « غراى — كوا » ، وهى اسم قبيلة كانت تقطن جبال « ذوذونى » وقد صار هذا اللفظ علماً على الشعوب الإغريقية منذ أطلقه الرومان عليهم ، وظل هكذا حتى عربه العرب عنهم .

ويقال إن الإغريق من سلالة « يافث » التى أقامت زمناً فى آسيا الصغرى ثم نزحت إلى الجزر والسواحل الأرخيبيلية ، كما يتصل إن بعضهم من الآريين الذين سكنوا سواحل بحر قزوين ثم نزحوا إلى شبه جزيرة البلقان واستقروا بعدئذ فى الجزر والسواحل الأرخيبيلية المذكورة ، وتقول مصادر عديدة إن أول من نزح من هذه السلالة منذ عهد سحيق إلى تلك الجهات هم « البلاجيون » ، ثم « اليوليون » ، « فالاخانيون » وهم سكان أرض المورة حالياً ، ثم « الدوريون » ، أما القبائل المعروفة باسم « اليونية » فالثابت أنهم لم يستوطنوا تلك الأراضى إلا فى القرن الثانى عشر قبل الميلاد ، ولقد امتزجت هذه القبائل جميعاً وتسموا « بالهيلانيين » قبيل الميلاد بعشرة قرون تقريباً .

ولاشك أن هذه القبائل كانت عند أول عهدها باستيطان الجزر والسواحل المذكورة كغيرها فى الحمجية ، لاتعرف من وسائل العيش إلا ما أتيج

العهد الكريتى

العهد الأنسيوى « تروادة »

العهد الميكينى

العهد الهللىنى

عهد الديمقراطى « بركليس »

العهد المقدونى « اسكندر »

• • •

لامناص عند التحدث عن فن الإغريق من الإشارة إلى تاريخ « كريت » التى سبقت إلى المدنية وكانت بارزة الأثر فى نشأة الحضارة الإغريقية .

و« كريت » إحدى جزر الأرخيبيل يقدر المؤرخون أن حضارتها تسبق الميلاد بثلاثين قرناً ، مستندين فى ذلك إلى ما كشفه « إيفانز » من آثار قصور « كنوسس » عاصمتها وما كانت تتحلّى به من تصاوير بالغة الجمال تدل على أن الكريتيين أنشأوا بها ملكاً وحضارة ، كما تدل الآثار التى كشف عنها « شليمان » فى أطلال « تروادة » على اتصالها بتلك الحضارة . ورغم ما يبدو من اضطباع هذه المخلفات بالصبغة المحلية ، فإن العين البصيرة تدرك ما كان للفن المصرى من أثر عليها .

تسربت حضارة « كريت » وفنها إلى المدن الإغريقية مثل « ميكينة » بدليل ما وجدته الكاشفون فيها من آثار حجرية ومعديّة تكشف عن تأثرها بفن « كريت » ، ولقد ظلت تلك الحضارة وارفة الظلال حتى قضى عليها الدوريون .

لأمثالها في هذا السبيل . على أنها ما لبثت حتى أخذت بأسباب الحضارة متأثرة بما صادفته من حضارة « كريت » وديانتها . كما أفادت مما اتصل بها من حضارة مصر وبابل عن طريق الفينيقيين . عبد الإغريق آلهة عدة كان بعضها ذكوراً والآخر إناثاً . وفي مقدمتهم « زيوس » معبود السماء و« أبولو » إله الشعر « وأفروديت » إلهة الجمال .

ولا قبل لنا بتصديق ما ترويه الأساطير الإغريقية القديمة عن الكيفية التي عمرت بها هذه الجزر ، وحسبنا أن نورد جانباً منها لنعرف كيف حفل ماضي الإغريق بالخرافات .

تقول تلك الأساطير إن الشعب الإغريقي إنما ينحدر من « ذفكاليون » حفيد « أورانوس » وقد استوطن جبال أولمبيا في « تساليا » ونجا هو وزوجه من الطوفان ، ثم اعتصما بالجبل وأخذ يلقيان الحجارة من فوقه ، فصار كل حجر يلقيه « ذفكاليون » رجلاً وصارت الحجارة التي تلقىها زوجته نساء .

تمضي تلك الأساطير في رواياتها قائلة . إن « ذفكاليون » رزق مولوداً أسماه « هيلين » ورزق « هيلين » ثلاثة أحدهم « يولوس » أبو « اليولين » ، والثاني « ذوروس » أبو « الدورين » ، والثالث « أكسوثوس » الذي نسل « يون » أبا « اليونيين » و« أخيوس » أبا « الاخائيين » . ثم تزعم الأساطير أن « هيرقلوس » هو الذي قضى على الوحوش التي كانت تهدد البلاد وتملوؤها فزعاً ، ومن هنا صار معبوداً مقدساً . وأن « ثيزفيس » هو الذي طارد الأرواح الشريرة فاستحق هو الآخر العبادة وهكذا . ولقد كان لطبيعة بلاد الإغريق الجبلية ومناخها أثر بالغ في تشكيل طباعهم ، إذ قضت تلك

الطبيعة بعزلة السكان بعضهم عن بعض فكثرت النزاع وكثرت الدويلات واشتد التنافس بينها . ولعل ما يسجله التاريخ من خصومة « أثينا » و« اسبارطة » يكفي للدلالة على ذلك . غير أن بلاد الإغريق ذات موقع ممتاز بين أوروبا وآسيا وإفريقية سهل لها سبل الحضارة . فضلاً عن ثروتها المعدنية وصلاحيات جهات كثيرة منها للزراعة .

وتنقسم بلاد الإغريق إلى خمس مناطق وهي : « تساليا » و« أتيكي » و« ثيوبيا » و« فوكيدو » و« بيلوبونيسوس » ، وأشهر هذه المناطق « أتيكي » لأنها أخصبها ولأن أثينا عاصمتها كانت مستودع نهضة فنية عالية الذكر بارزة الأثر ، ثم تليها « بيلوبونيسوس » التي أسبغت عليها « اسبارطة » من شهرتها صيتاً ذائعاً .

أشرنا إلى ما كان لمصر وآسيا الصغرى وفينيقية من أثر على نهضة الشعوب الإغريقية قديماً ، والآن نعرض لهذا الشأن بشيء من التفصيل .

لقد شابهت مقابر « ميكينة » مقابر منف وطيبة إلى درجة تجعلنا نرجح ما قيل من أن مصرياً اسمه « كيركوبس » هو الذي أشرف على تأسيس حصون « أثينا » وشاد مساكنها فنقل بذلك معالم الفن المصري إلى تلك الجهات . أما فضل الفينيقيين على نهضة الإغريق فيتجلى فيما أخذ عنها من الصناعات وبخاصة صناعة السفن . وما تزعمه الكتابات القديمة من أن « كدموس » هو الذي شيد حصن « كدميا » وأسس مدينة « ثيوبيا » ، أما أبناء « فريغيا » فمنهم ظاهر الأثر في الفنون الإغريقية ، كما يشهد بذلك ما عني به الإغريقيون من أعمال النحت في مبدأ حضارتهم .

عبد الإغريق بعض مظاهر الطبيعة التي رمزوا إليها في تماثيلهم ، وكانت طقوسهم تقام على متون الجبال في مبدأ التاريخ ، ثم طرأت على عقيدتهم الدينية تطورات دعت إلى إقامة المعابد وعمل التماثيل الكثيرة ، ولاريب أن عقيدتهم كانت تقر خلود الروح وتؤمن بالبعث ، ومن هنا كانت عنايتهم بحفظ الحثث في توايت وإن كانوا لم يبلغوا مبلغ الفراعنة في التحنيط . ولقد لوحظ أن أقدم المقابر الإغريقية كانت تنحت في الجبل ، ثم صارت تبنى في جوف الأرض على هيئة سراديب فيما بعد .

وتعد المعابد من أهم مظاهر النشاط الفني في حضارتهم ، وكانت في البداية تنحت في الجبال ، ثم صارت تشاد من الخشب أو الحجارة بغير ملاط ومن هذا النوع الأخير ما نشاهده في مباني سواحل بحر إيجه و « كريت » و « ديلو » : ثم أخذت فنون العمارة في الارتقاء حتى وصلت إلى ما نشاهده من الروعة في معابد « أولمبيا » و « ديلني » وهي مشيدة على نظام خاص ، إذ خصصت حجرة مستطيلة للصنم تحيط بجوانبها العمدة ، ثم جدر عالية مجردة من الفتحات . يوجد خارجها من الجانبين ممران تحف بهما عمدة رخامية أكثر من سابقتها ارتفاعاً متفاوتة في طرزها وأشكالها تبعاً للجهات التي أقيمت فيها . ومن الصعب أن نعثر في معابد الإغريق على وسائل لإيصال الضوء غير فتحات في السقف عملت لهذا الغرض .

ومما يلاحظ أن الإغريقين عنوا كل العناية بتنسيق واجهات المعابد وبالعلاج ما ينشأ من خداع النظر : مما قد يعتبره الرأي خطأ ، فجعلوا العمودين الجانبيين من تلك الواجهات أضخم من العمدة الأخرى . تلافياً

لظهورهما عكس الضوء أرفع بدناً من العمدة الأخرى التي يحجبها عن الضوء بدن المعبد . وجعلوا أواسط العمدة كافة أغلظ من أطرافها حتى لا يظهر خداع النظر أواسطها أرق من أطرافها . وكان ذلك الاهتمام الفائق بتجميل الواجهات نتيجة لقيامهم بالطقوس الدينية في مقابلتها . ومن هنا كانت عنايتهم أيضاً بتقديم العمدة على سائر الأجزاء الأخرى في البناء ، وهي كما هو معروف من أجمل الوحدات المعمارية وأكثرها فخامة .

وتعد المعابد التي أقيمت منذ القرن السابع قبل الميلاد من أجمل أعمال العمارة الإغريقية : وكانت تعج بالعمدة الرخامية البديعة الشكل : كما يرى من آثارها في معابد « هيرايون » بسامور . . « والأرتيميزيون » في إيفير ، « والديديجادون » بميليت .

واقدم بلغت العمارة الإغريقية ذروة المجد في عهد « بريكليس » عهد الديمقراطية الذي شهد حركة بنائية عظيمة أسفرت عن إقامة البارثنون بأثينا (ش - ٦٢) وإعادة بناء ما خربه الفرس من معابد « الأكروبول » في غزوهم البلاد الإغريقية .

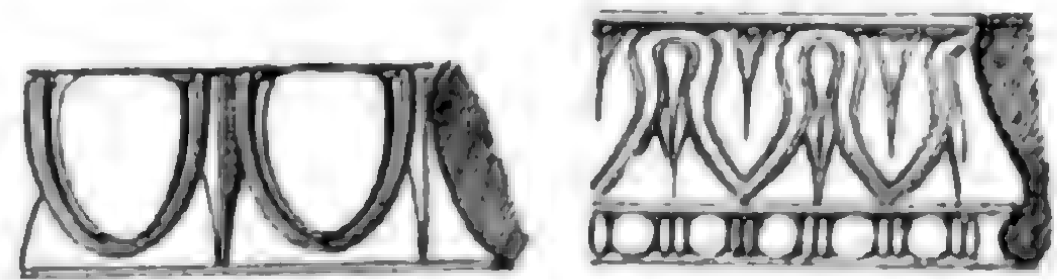


ش ٦٢ - البارثنون بأثينا .

وللمعمارة الإغريقية طرز ثلاثة :

الأول - وهو المعروف بالطرارز «الدورى» .
وكان هادئاً فى مظهره جميلاً متناسقة نسبه وتفاصيله .
والعمود المعروف «بالدورى» أحد الطرز الإغريقية
البارعة . ويمتاز ببدن ذى قنوات يتراوح عددها
بين العشرين والأربع والعشرين ، وتاج بسيط
وطنف كبير «تكنة» يتكون من ثلاثة أجزاء هى
الحمال «الغرابة» والإفريز «البحر» والرفرف
«الكورنيش» . ومن الملاحظ أن بدن العمود
لا يرتكز على قاعدة بل يستقر على درج ، ويكون
فى بعض الأحيان قائماً على الأرض مباشرة ،
ومما يلفت النظر فيه أن بدنه أغلظ فى أسفله منه
فى أعلاه . وأنه كان فى العهود الأولى أقصر قامته
منه فى العهود التالية .

الثانى - وهو المعروف بالطرارز «الأيونى» ،
وقامة العمود المنتسب إليه مقناة وهى أطول من قامته
«الدورى» وأدق بدنًا ، أما تاجه فمحلى بحوايا
«حلزون» ، ويمتاز هذا العمود عن «الدورى»
بقاعدة «قدمة» ، ويشبه الطنف «الأيونى» الطنف
«الدورى» إذا استثنينا حماله المقسم إلى ثلاث
درجات بعضها فوق بعض ، وما يزدان به إفريزه
أحياناً من تشكيلات زخرفية (ش ٦٣ و ٦٤)
وتماثيل رائعة .

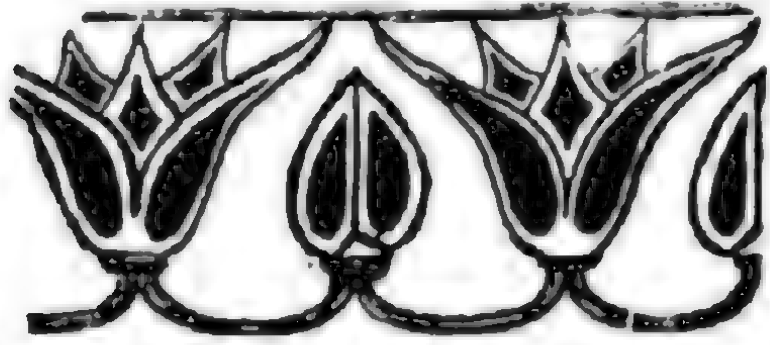


ش ٦٣ و ٦٤ - زخارف معمارية إغريقية .

الثالث - وهو «الكورينثى» : ولعموده بدن

ذو قنوات إلا فى أحوال نادرة ، وتاجه المحلى بورق
الأفنتا مصنوع من البرنز تارة ومن الرخام أخرى .

ولست زخارف الإغريق من جميع نواحيها وليدة
مجهودات محلية خاصة ، إذ رأينا ما كان لكريت
من أثر بارز عليها . وما وصل إلى «ميكينة» من
المؤثرات المصرية الفنية (ش ٦٥ و ٦٦) عن طريق
الفينيقيين . وإذا راعينا إلى ذلك ما يوجد من الشبه
بين فن سواحل بحر إيجه وجزره وفن حضارة أوربا
الوسطى فى العهد البرنزى من جهة ، وبين الفن
الإغريقى من جهة أخرى ، أمكننا أن ندرك ما كان
لالتقاء تلك التيارات المختلفة فى بلاد الإغريق من
أثر بالغ فى تكوين فهم المزهى العظيم .



ش ٦٥ - إفريز زخرفى به زهرة البشنين المصرية .

ويمتاز الفن الزخرفى
الإغريقى بوجه عام بدقة
تركيبه ورقة أوضاعه
وجمال نسبه ، وبالبراعة
فى التنوع والابتكار ،
والفضل فى ذلك يرجع
إلى كلف الإغريقين
بتمثيل مظاهر الطبيعة



ش ٦٦ - وحدة زخرفية إغريقية متأثرة بالنمط المصرى .

ودققهم فى محاكاة
أوضاعها والتعمق فى

استيعاب جمالها واستظهار محاسنها ، مما أدى إلى
انتعاش الفنون وازدهارها فى بلادهم .

ولما كانت الرياضة البدنية لديهم جزء من تقاليدهم الأولى فقد عنوا بها أشد العناية ، وكان لذلك أكبر الفضل في ارتقاء فن النحت وبلوغه إلى تلك الدرجة من الكمال والإبداع .

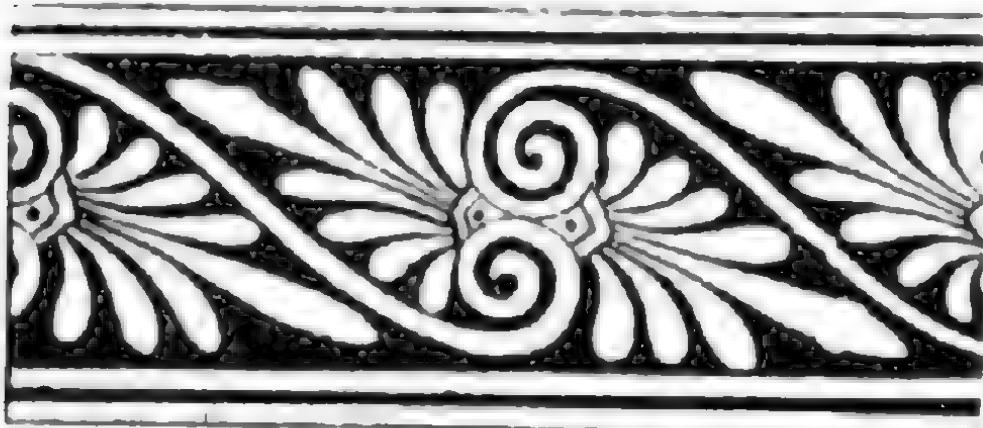
والواقع أن فن النحت الإغريقي الذي بدأ هزيعاً في سواحل بحر إيجه ، ما لبث أن ازدهر في الحشوات التي كان الإغريقون يحلون بها توابيتهم وواجهات معابدهم ، وفي تماثيل المعبودات التي عنوا بإخراجها لأغراض العبادة متفرقة ومجتمعة ، وأشهرها أعمال «فيدياس» و«ميرون» و«أسكوباس» و«ليسيب» : إذ تجمع إلى روعة المظهر دراية عظيمة بالنسب والتراكيب وإبراز معالم الجمال الجماني بمعايير دقيقة ، وما زاد في جمالها ما للرخام من مزايا ، فهو مادة وسط في صلابتها بين الجرانيت الذي نحت منه المصريون تماثيلهم وبين المرمر الذي استعمله الآشوريون في مثل هذه الأغراض .

تفوق الإغريقون على كثير من الشعوب القديمة في إقامة المشيدات ونحت التماثيل ، وأجادوا أمماً إجاداً في تطبيق المشروعات الزخرفية في مبانيهم بالأفرسك والاستوكو . وحذقوا كثيراً من الصناعات التي منها الخزف وتطريق المعادن وسبك التماثيل البرنزية وصناعة الحلى : وما لاشك فيه أن صناعة الخزف التي ازدهرت في العصور المتوسطة وما بعدها كانت متأثرة بالفنين المصري والآشوري . غير أن الحضارة الإغريقية قد احتفظت بتقاليدها في إثارة بعض الألوان كالأحمر الطوي والأسود والبني والأبيض لتلوين الأواني ، وقد يرجع ذلك إلى ثباتها وسهولة تطبيقها .

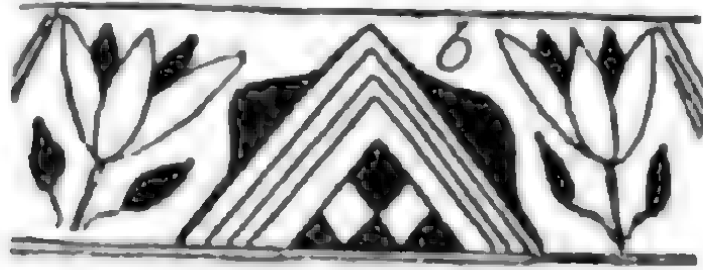
ويتصل أقدم أنواع الخزف الإغريقي بحضارة كريت ، وقد وجدت بها في «كاماريس» أنواع متعددة في أشكالها ومنها الأواني المخلاة بزخارف

طبيعية باللون البني على قاعدة من الأصفر . ولقد أخذت تلك الصناعة الفنية في الارتقاء وكان لها في البلاد الإغريقية بينات كثيرة تنتجها ، أهمها «كورينث» و«أثينا» ؛ وتعتبر الآنية التي عثر عليها «فرانسوا» في أطلال «أثينا» خير شاهد على ما وصلت إليه هذه الصناعة من كمال ، وذلك لما نراه من جمال تركيبها ودقة نقوشها . ويحفظ التاريخ أسماء خزافين نالوا وقتئذ شهرة عظيمة مثل «أرجوتيموس» و«كليتياس» و«أماسيس» . ويقال إن هذا الأخير من أصل مصري وكان في مقدمة العاملين على تطور فن الخزف شكلاً وزخرفاً في بلاد الإغريق .

والزخرفة الإغريقية تستمد الكثير من وحداتها من العناصر النباتية كورق الأقنأ وزهرة الأنثيمون (ش ٦٧ : ٦٨) ، ومن الكائنات الحية كالإنسان والحيوان والطيور (ش ٦٩) ، كما تستمد الكثير من العناصر الهندسية . وهناك نوع آخر من الزخرف يستمد كيانه من الأساطير «الميثولوجيا» نشاهد الكثير منه على الأواني الخزفية وحشوات الحفر البارز



ش ٦٧ - زخرفة إغريقية بها زهرة الأنثيمون .



ش ٦٨ - زخرفة نباتية إغريقية .



ش ٦٩ - زخرفة إغريقية بها شكل الطير .

ونقوش المشيدات والتوابيت . ولقد أضاعت الحروب المستمرة جانباً عظيماً من ذلك التراث إلا بقايا من أوان كورينثية كان عليه التوم يزينونها قاعاتهم ومجالسهم . على أنه توجد طائفة أخرى من الوحدات المستعارة من الفنون الأجنبية كالبنين والنخيل وأعواد البردى المأخوذة عن الزخرفة المصرية . وزهرة الأنثيمون وأنواع الحيوان المنحثة المأخوذة عن النمط الآشوري . وتتماز المشروعات الزخرفية الممثلة للأقاصيص « الميثولوجيا » بجمال تركيبها ومحاكاتها للأوضاع الطبيعية المألوفة ، كما تتماز بالتعبير عن المشاعر والعواطف ، والحالات النفسية وطبع آثارها على تقاطيع الوجه والبدن . وتكشف الزخارف الحدارية في القصر الملكي باكنوسس عن اقتدار الإغريق في تمثيل المشاهد والتعمق في البحث عن معاني العاطفة والمشاعر .

ومن المشاهد أن التصاوير الإغريقية كانت في مبدأ التاريخ خالية من تطبيق أصول المنظور الهندسي وكانت تظفي عليها المصطلحات كتلوين أجساد الرجال بالألوان القائمة وأجسام النساء بالألوان الفاتحة . وقد ظل هذا شأنها في زخارف الأواني الخزفية بادئ الأمر ، ثم ما لبثت عبقرية « بولينوت » أن حولت مجرى الزخارف الحدارية والخزفية بما بثه من تعاليم بين مصوري عهده أمثال « أريستوفون » و « أجاتاركوس » وغيرهما .

وقد استعمل الإغريق في مبدأ حضارتهم من الألوان الطبيعية الأحمر والأصفر ، ولم يفرقوا بين ألوان زخارف الحادر والأواني الخزفية . ثم أفادوا من تجارب الأيام خبرة في فنون التلوين فاستعملوا الأحمر الزنجفري ، والأزرق السماوي الشفاف ، والأزرق اللازوردي ، والأصفر ، والأخضر ، والذهب . أما الأحمر النبذى والبنفسجى فقد استعملوها في نهاية عهود حضارتهم .

والواقع أن الألوان لم تشغل المكانة الأولى في زخارف الإغريقين على عكس ما كانت عليه الحال في زخارف المصريين ، غير أن الزخارف الإغريقية تمتاز بجمال تركيبها ورقة انحناء خطوطها وتناسب أجزاءها . ولقد فاق الإغريق شعوب العالم القديم في العناية بانتقاء المواضع المناسبة من المباني لتطبيق الزخارف عليها فلم يغمروها كما فعل غيرهم بها . بل راعوا في ذلك صلتها بما يجاورها من تقاطيع معمارية ليكون ارتباطها بها وثيقاً قوياً .

حفلت عهود الحضارة الإغريقية بالعباقرة من أفذاذ الرجال أمثال « بريكليليس » الزعيم المصلح ، و « فيدياس » النحات الذائع الصيت و « كاليكراتيس » المهندس ، وأضرابهم في شتى الفنون والميادين .

ولقد أبدى الشعب الإغريق من صنوف الشجاعة والاستبسال في الحرب والمهارة في الاستعمار ما جعلهم يملكون ناصية العالم القديم وبخاصة في عهد الاسكندر ، فضلاً عما أحرزه الإغريقون في مختلف العصور من نجاح في نشر آدابهم وعلومهم ومزج حضارة الشرق بحضارة الغرب .

والواقع أن عهد الاسكندر كان غنياً بالعلماء والفلاسفة أمثال « أفلاطون » و « أرسطو » . ولكنه لم يدم طويلاً إذ عاجلت المنية الاسكندر وهو في ريعان الشباب . فتقاسم قواده أملاكه ، فحكم « بطليموس » مصر ، و « ليماخوس » تراقية ، و « سيلوقس » الشام . و « أنديغوس » فريغيا . ثم آل أغلب هذه الأملاك إلى الإمبراطورية الرومانية عندما سقطت بلاد الإغريق نفسها في أيدي الرومان سنة ١٤٦ قبل الميلاد وأخذ نجم الحضارة الرومانية يعلو ويزدهر .

الفن الروماني

العهد البدئي

العهد الاترورى أو الملكى

العهد الجمهورى

العهد الامبراطورى

عهد قسطنطين

إمبراطورياً منذ سنة ٣٠ ق . م . وظل هذا شأنه حتى انقسمت الإمبراطورية الرومانية إلى طرين ، أحدهما يعرف بالإمبراطورية الشرقية وكانت عاصمتها بيزنطة . والآخر بالإمبراطورية الغربية وكانت روما قاعدة حكمها .

العهد البدئي : كشفت أعمال التنقيب في الجهات الشمالية من إيطاليا عن كثير من آثار العهود البدئية أغلبه من الحجارة المصقولة والأواني النخارية والسلع البرنزية والحديدية . كما لوحظ أن مبانيها كانت على هيئة أكواخ مستديرة الرقعة أو بيضيتها في المبدأ . ثم تطورت فكانت أشبه شئ بمغارات نحتت في الصخر . ثم أقيمت بعد ذلك على عائمات في الأنهار ، وهذه الأساليب تشبه تلك التي استعملت في أوروبا الوسطى من العهود البدئية مما نرجح معه وجود صلة يسرها قرب الجهات الشمالية الإيطالية منها .

غير أن الجهات الوسطى والجنوبية من إيطاليا تمتاز في ذلك العهد بتقدم أساليبها الفنية ، واستعمال أبنائها قواعد البناء الإغريقى البدئى ، كما يرى فيما أقامه الإتروريون من المباني بالآجر . أو الحجارة بغير ملاط . وما يشاهد فيما وجد في صقلية وسردينية من ذلك النوع نتيجة قربهما من حضارة بحر إيجه وجزره .

العهد الاترورى : ولقد كان الإتروريون إلى هذا على معرفة ببعض ما ازدهر من الفنون في مصر

إيطاليا شبه جزيرة مستطيلة الرقعة متباينة المناخ . تمتد من جبال الألب إلى البحر الیونى . ويسهل اتصالها بالسواحل الإفريقية الشمالية لقرب جزيرة صقلية منها .

ولقد سكنت إيطاليا منذ أول عهدها بالحضارة أجناس كثيرة بعضها من قبائل قدمت من سواحل بحر قزوين كاللاتينية والآخر من الإتروريين والقرطاجنيين والإغريقين . وإلى هذا الجنس الأخير يعزو المؤرخون انتشار تعاليم الحضارة الإغريقية في شبه جزيرة إيطاليا .

فالشعب الإيطالى والحالة هذه لا ينتمى إلى أصل واحد . مما جعل إيطاليا في مبدأ التاريخ مسرحاً لقبائل متنافسة كانت اللاتينية أبرزها شخصية ، ثم تفوقت عليها الإتروورية فكان منها الحكام الذين بسطوا نفوذهم على البلاد منذ سنة ٧٥٠ ق . م . واتخذوا روما قاعدة ملكهم .

عاشت إيطاليا في ظل الحكم الإترورى الملكى إلى عهد « طركوين » ثم تبدل الحكم وصار جمهورياً سنة ٥١٠ ق . م . ، ثم تغير مرة أخرى فكان

وآشور، وكان ذلك عن طريق الفينيقيين الذين ساعد غدوهم ورواحهم في البحار بين شعوب العالم القديم على اتصال بعض فنونها ببعض، يرجح ذلك ما وجد «بتوسكانا» موطن الإتروريين من توابيت مشكلة من الطين المحروق أو منحوتة من المرمر محلاة جوانبها بصور المعبودات ومشاهد الحياة الواقعة. وبزخارف من العناصر الهندسية والنباتية. يعلو غطاءها تماثيل للموتى، مما يعد من التقاليد المصرية.

والعمارة الإترورية هي أول مظهر للعمارة الرومانية المؤسسة على قواعد مقررة روعى تطبيقها فيما أقامه الإتروريون من معابد على طرازهم المعروف باسم «توسكاني» وهو صورة من «الدوري» الإغريقي لولا القليل من التعديلات التي أدخلوها عليه. وتدل مبانيهم على معرفتهم ببناء الأقواس والقباب. وتعد الزخارف الإترورية كذلك أول ما ظهر من الزخارف الرومانية الحميلة، وكان أغلبها مسجلا على جدر المقابر وحشوات النحت البارز، ممثلا لوقائع التاريخ وحوادث الأيام، وما يمثل منها قصص «الميثولوجيا» يكشف عما كان للفنون الإغريقية من أثر عليها.

ومما يلاحظ أن المعبودات الرومانية منذ العهد الإتروري هي صورة من المعبودات الإغريقية، فالمعبود «جوبيتر» الروماني مثلا هو صورة من «زيوس» الإغريقي، لكن الرومان يمتازون إلى ذلك بعبادة أجدادهم، وقد ظل هذا شأنهم إلى عهد قسطنطين الذي حلت فيه ديانة المسيح عليه السلام محل الديانة الوثنية.

العهد الجمهوري: وتمتاز الفنون الرومانية في العهد الجمهوري باطراد نموها وانتشارها في مختلف الأراضي الإيطالية، إذ أقيمت المعابد

والمسارح والقصور في شتى الجهات، ولقد استعار لها الرومان من أساليب البناء الإغريقي الشيء الكثير فاستعملوا الأعمدة «الدورية» و«اليونية» و«الكورينثية» الإغريقية الأصل، فضلا عن العمودين «التوسكاني» و«المركب» المنسوبين إليهم، غير أن الرومان أدخلوا ضروبا من التعديل على ما أخذوه من أساليب العمارة الإغريقية، فالعمود «الدوري» الروماني بنوعيه، يمتاز بقاعدة غنية بخلياتها وبزخارف تحلى تاجه، كما يمتاز بإفريز مزخرف في طنفه وبأسنان في رفره. ويمتاز العمود «الأيوني» الروماني بخوايا في وجهيه بينها زخارف من البيضة والحربة «البياضية» والقنان، كما يمتاز طنفه بإفريز محلى بزخارف مقتبسة من جماجم الثيران وبرفرف مزين بالأسنان، أما العمود «الكورينثي» وهو الأكثر شيوعا في أعمال البناء الروماني فهو وافر الجمال به قنوات تحلى بدنه، أما تاجه فذو بهجة ورونق، يزينه صنان منسقان من ورق الأقنثا. ويتألف الطراز «المركب» من النمطين «الكورينثي» و«الأيوني». أما «التوسكاني» فكان كما ذكرنا صورة مبسطة من «الدوري» الإغريقي. ولكافة العمد الرومانية قواعد مربعة ذات حليات دائرية.

وفي مقدمة المباني التي أقيمت في ذلك العهد معبدا «الكابيتول» و«أبولو» وكلاهما مربع الرقعة قائم على قاعدة مرتفعة عن سطح الأرض تحيط به جدر حليت بأعمدة على نحو الأساليب الإترورية المعمارية تماما، ثم ظهر على أثر ذلك طراز آخر للمعابد يمتاز باستطالة رقعته يشاهد في معبدي «ماتار—ماتوتا» بروما و«أم الآلهة» في «البلاتينو» وفيهما تظهر الصبغة الفنية الإغريقية بوضوح.

غير أن المشيدات الدينية لم تكن في الحقيقة أهم ما عنى به الرومان في مختلف مراحل حضارتهم . بل كانت المسارح والحمامات وأقواس النصر ودور القضاء والتجارة «بازيليكا» أكثر ما وجهوا الاهتمام إلى إقامته . ولدينا من تلك العناية مثل حي في مسرح «مارشيلو» الذي طبقت فيه لأول مرة العقود المستديرة مختلطة بالنظم المعمارية المستوية . ويعد هذا المسرح من أعظم ما ظهر من المباني وقتئذ .

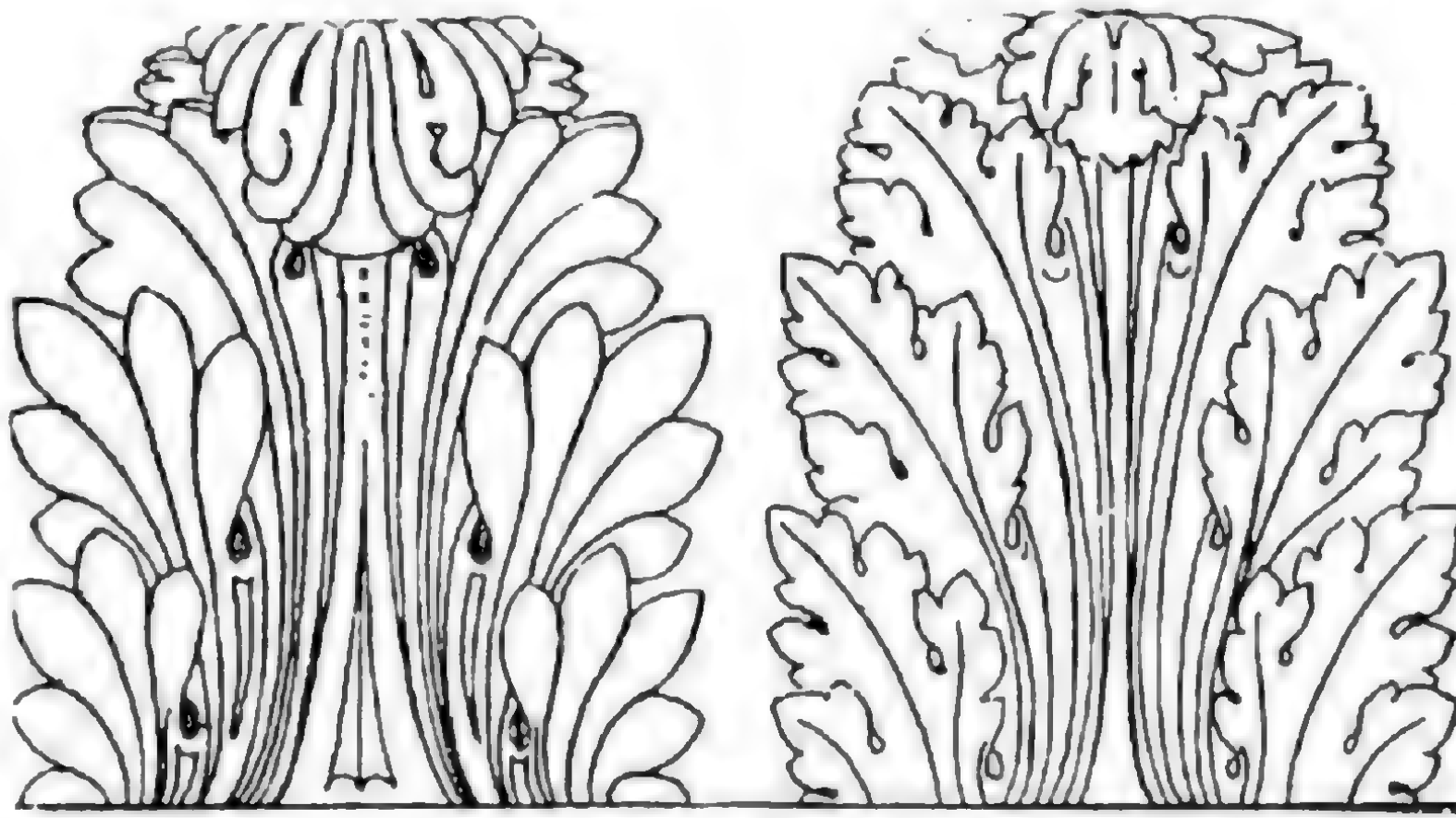
العهد الإمبراطوري : عرف الرومان الشيء الكثير من قواعد البناء في العهد الجمهوري . فبعد ذلك النهضة شاملة في العهد الإمبراطوري . أولاها غاية الاهتمام والعناية «أوكتافيوس» ومن تبعه من أباطرة أسرتهم وغيرهم كالفلافيين والانتخبين والأنطونيين . وأخذت ثمار العبقرية الفنية الرومانية تزداد وضوحا

فاستعاض في البناء بالمرمر عن الحجر . وشهدت تلك الأيام حركة إنشائية كبرى أسفرت عن ترميم المعابد والمشيدات الأخرى . وإتمام النقص منها .

فضلا عما استحدثت من المباني من كل ضرب . فكثرت في إيطاليا وممتلكاتها الحمامات والمسارح والمعابد ودور الحكم والقصور الخاصة والمكاتب . فما كان في «روما» وضواحيها معبدا «مارتا» و«نيمي» . ومسرح «نكولوسيوم» . وأقواس

النصر الخاصة بالإمبراطورين «تيتو» و«قسطنطين» . ويعتبر «البانثيون» الذي أقامه «أدريان» في صدر القرن الميلادي الثاني من أعظم الأعمال المعمارية دقة وجاه . فهذه قبته التي لم يعرف تزيين البناء مثلها من قبل في ارتفاعها وسعتها وزينتها المعمارية . وهذه الخاريب السبعة التي تحيط ببرقعته المستديرة وما طبق من النظم في تنسيق عقودها المستديرة وعمسا . الكورينثية تشهد للرومان بالقدرة وطول البع .

ولما استعمل الرومان أساليب العمارة الإغريقية . اقتبسوا كذلك من زخارف الإغريق . فاحدوا عنهم ورق الأفتنا (ش ٧٠) . كما أخذوا زهرتي «الأفيمون» و«الروزييت» عن الفن الآشوري .



ش ٧٠ - ورق الأفنسا كما يظهر في الزخارف الرومانية .

غير أن أقدم الأساليب التي استعملها الرومان أصيالة مستمدة من البيئة، وإلا فمخاضات محلية . فذكر منها على سبيل المثال ما أبدع

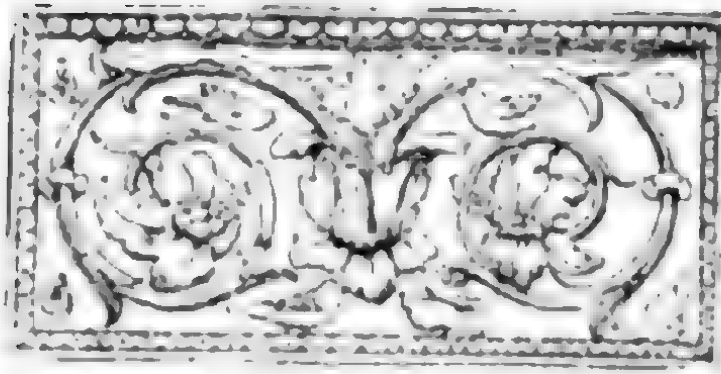
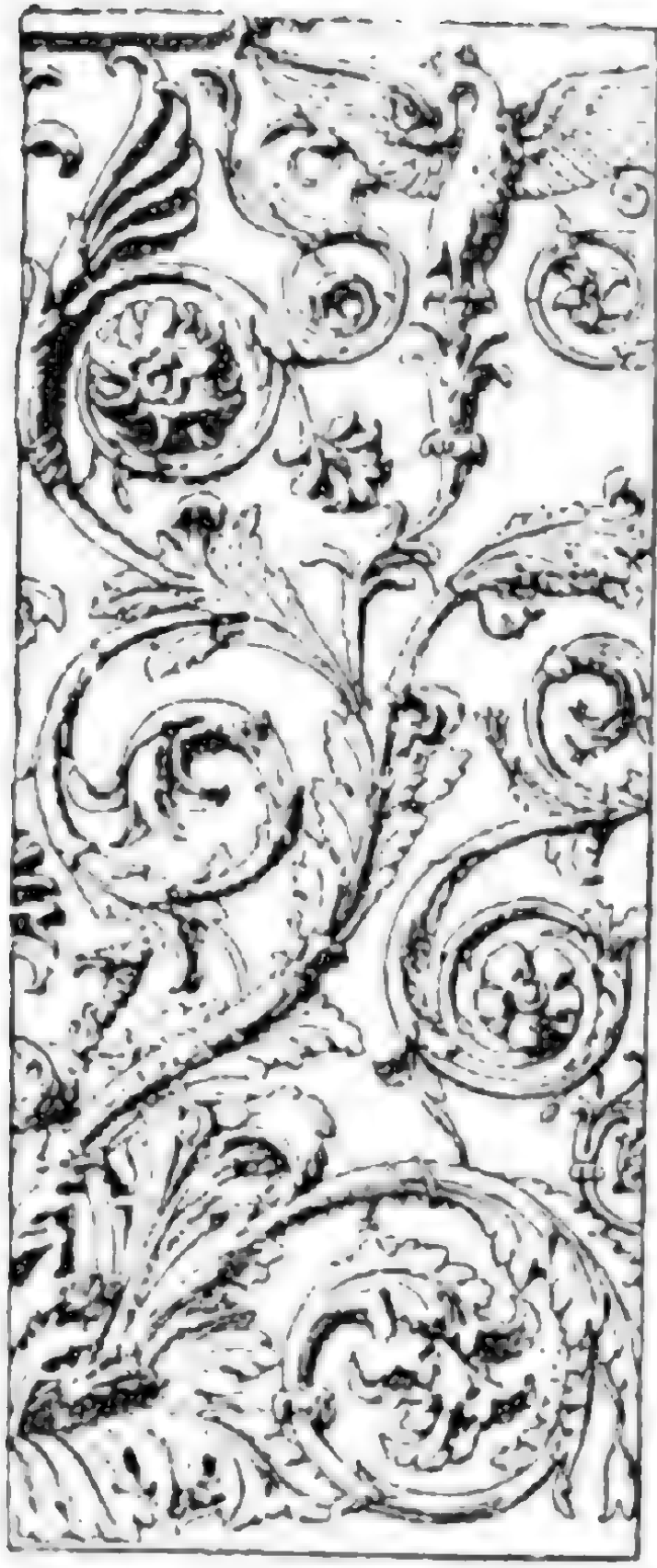
من الفنون في «فيلافونا» و«إيست» و«يوكاتيا» «ولاتسيو» و«أبوليا» و«إتروريا» . وهذا الأساليب مشتقة من العناصر الهندسية ومن النباتات والكائنات الحية . ويستطيع الملاحظ أن يتبين فيها ما كان للحضارة البدائية الأوروبية من العهد الحادي من أثر في تكوينها .

على أن زخارف « الإتروريين » إلى هذا لما نصيبها من الفضل على فن الزخرفة الروماني . فلقد كان الإتروريون أبرز الأجناس التي عشت في إيطاليا وكان لهم فن مزدهر مقتبس من الفن الإغريقي أخذ به أكثر الأجناس الإيطالية .

ومن هنا كانت مظاهر الفن بإيطاليا في مبدأ التاريخ مختلفة . وقد ظلت هكذا حتى تمت وحدة الوطن ودالت دولة الإغريق ، وحمل الرومان تكاليف الاستعمار والحضارة ، عندئذ كون النمط الروماني شخصيته ووطد استقلاله .

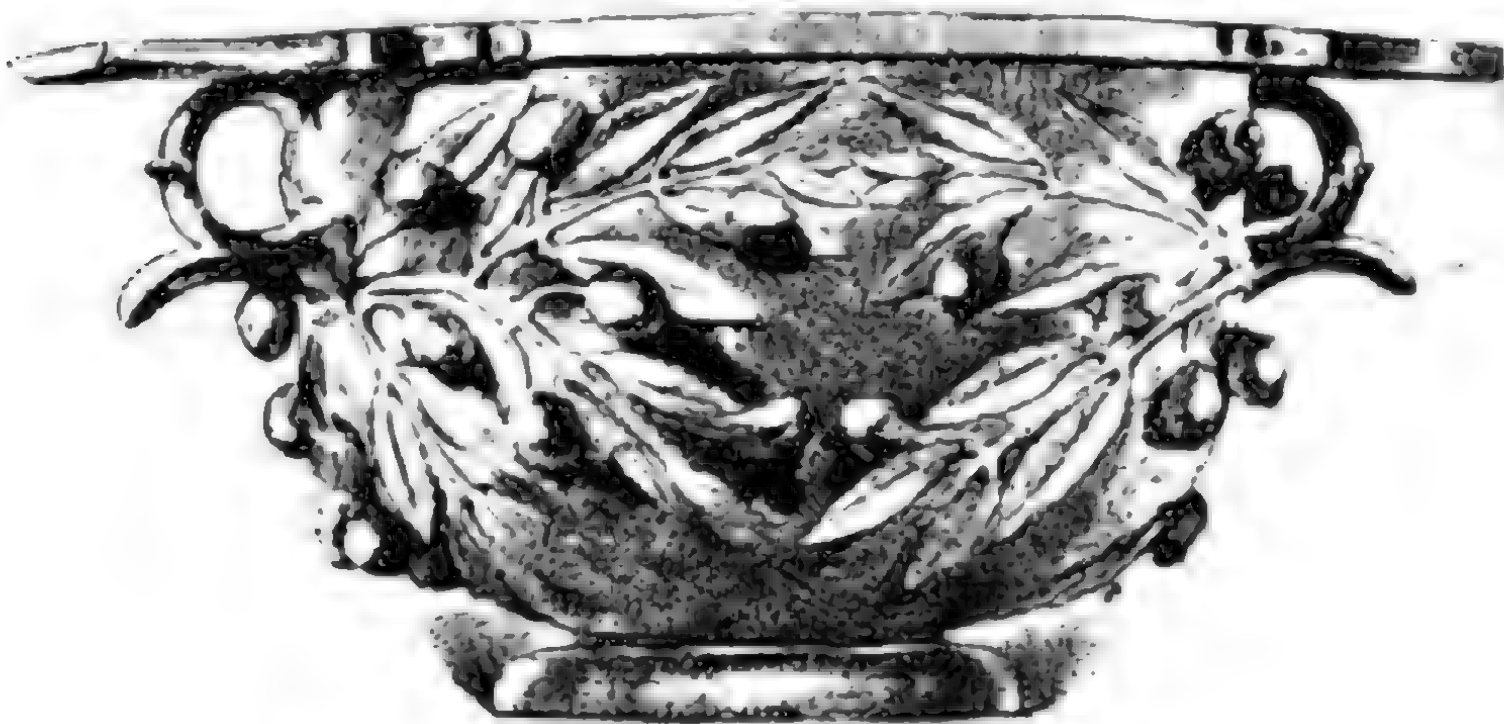
استعمار الرومان ورق الأفتنا من الإغريق :
واكنهم جعلوا أطرافه مستديرة عريضة . كما استعاروا زهرتي « الروزيت » و « الأنثيمون » من الآشوريين وتصرفوا في أوضاعهما ، ثم أخذ فنيوهم في الابتكار فوضعوا لحشواتهم المرمرية تصميمات زخرفية كثر فيها استعمال الأغصان الملفوفة (ش ٧١ : ٧٢) الكثيرة الفروع ، خارجة من كؤوس أو جماجم أو وجوه مصطنعة أو دروع حربية ، وجعلوا أطرافها منتهية بالأجسام الآدمية أحياناً وبغيرها كجسم النسر والذئب والحصان أحياناً أخرى ، ومثلوا في كثير من صورهم وزخارفهم على الجدر والأواني الخزفية والممرية بعض أحداث الأساطير والمبتدعات من أنواع الحيوان المجنحة .

وما يلاحظ أن أعمال التنقيب كشفت عن آثار كثيرة في « إتروريا » من الحلي والأواني والسلع البرنزية (ش - ٧٣) وتدل تلك الآثار على معرفة الرومان بوسائل التطريق والصياغة والسبك وطرائق التجميل بالحفر والتفريغ والتشكيل .



ش ٧١ و ٧٢ - زخارف رومانية مشكلة .

أما تماثيلهم التي صنعوها للأباطرة والمعبودات من الطين المحروق أو المرمر ، أو سبكوها من البرنز فهي كثيرة متعددة ، نذكر منها تمثال المعبود



ش ٧٣ - آنية برنزية محلاة بزخارف نباتية .

« جوبيتر » البرنزي وتمثال الإمبراطور « أغسطس »
المرمرى ، وبعد تمثال الإمبراطور « ماركو-أورليو »
من أحمل التماثيل التذكارية التي تظهر الأباطرة في
لباسهم الحربى على صهوة جيادهم .

استعمل الرومان الرخام والمرمر فى تغطية الجدر
المشادة بالآجر . وشكلوا منها حشوات طبقوها
بنظام هندسى بديع على مبانيهم . كما عتوا بالنسيجاء
عناية خاصة وأكثروا من استعمالها فى زخرفة الأرضى
والأقباء ، وضربوا بسهم وافر فى فنون النقش
و « الاستوكو » و « الازجرافيت » التي استعمالوها
فى زخارف السقف والجدر ، وبرعوا فى الدهان
بالوان الغراء والشمع والأفرسك .

بومبى : تعد بومبى من أهم المدن الرومانية
التي كان لمبانيها ونقوشها شأن عظيم فى تاريخ الفن
الرومانى .

لم تكن لهذه المدينة أهمية تذكر قبل القرن الثانى
الميلادى ، حتى ساعد نشاط التجارة على بزوغ
نجمها الذى ما لبث أن تألق فى سماء الحضارة ،
فأقيمت بها المشيدات كالقصور والحمامات
والمسارح والمعابد وغيرها مما حفل بمشروعات
التصوير والنحت والزخرفة . واستعاض أبناؤها فى
بنائها بالآجر عن الحجر الجيرى . وعتوا بتغطية الجدر
بطبقة من الملاط أجروا عليها تلك المشروعات .
وكانت الفترة فيما بين سقوط « قرطاجنة » فى أيدي
الرومان ونشوب الثورة الاجتماعية بإيطاليا بمثابة
عهد انتقال فى تاريخ العمارة البومبية من بيوت ساذجة
للسكنى إلى مشيدات فخمة ذات بهاء .

ومن الملاحظ أن مشيدات بومبى ومشروعاتها
الزخرفية كانت شديدة الصلة بقواعد الفن الإغريق .

فاستعمل فى بنائها الطرازان « الدورى » و « الأيونى »
مع تعديل طفيف فى حلاليهما ، وضبطت فى زخارف
تلك المشيدات وحدات من العناصر النباتية والحية
على طبقات من الملاط لونت باللون الأحمر تارة
وبالأسود أخرى . وأكثرها شيوعاً الأكاليل والشرائط
والكووس وحماجم الثيران وأنواع المبتدعات الخرافية
والمناظر المعمارية .

وللزخارف الجدارية البومبية أربعة أساليب :

الأول : ويتلخص فى تلبس قطع المرمر المتعدد
الألوان فى الجدر على نظام هندسى يستمد كيانه
من تة اليد الفن الإنترورى .

الثانى : وهو مستعار من الوحدات الإغريقية
ويكثر فيه استعمال الصور الممثلة لأحداث
« الميثولوجيا » والمشاهد المعمارية كالطنف والعمد
خالية من قواعد المنظور الهندسى .

الثالث : ويسمى بالطراز الإمبراطورى إذ ظهر
فى عهد « أغسطس » ، وهو غنى بوحداته المقتبسة
من العناصر النباتية والحية والمشاهد التي عنى باظهار
تفاصيلها المعمارية على أساس المنظور الهندسى فى
حشوات منسقة على سطح الجدر . وبالتصاوير
المأخوذة عن أقاصيص « الميثولوجيا » .

الرابع : وكان طابعه معارياً يتجلى فى الاهتمام
بتسجيل مناظر المشيدات وقد استقرت شرفاتها على
عمد رقيقة البدن وازدانت طفنها بحلالي جميلة وجوانبها
بستائر بديعة . بينما تغدو أبطال « الميثولوجيا »
وتروح خلالها أو تطل من تلك الشرفات فتزيدها
بهجة وجمالاً .

أجرى الرومان مشاريعهم الزخرفية على الحدر برسمها مع تطبيق قواعد الظل والنور عليها ، أو تشكيلها ثم تلوينها « الإستوكو » ، أو بطريقة الفسيفساء . هذا وقد عنوا بانسجام الألوان ، فلم يستعملوا الجوهريّة « الأصلية » منها بكثرة ، بل آثروا المركبة ، فخلطوا الأحمر بقليل من الأزرق ، والأصفر بالأحمر والأزرق بالأسود ، والأخضر بالأزرق أو الأصفر . مع عنايتهم بتطبيق الألوان القائمة في المواضع السفلية من المباني والفتحة في العلوية منها . ومظهر الفن الروماني ينم عن عظمة ظاهرة وفخامة نادرة ، وهي مزايا تتفق وما جبل عليه الرومان من حب لإظهار النفوذ والحياه ، ولا غرو فقد ورثوا وقتئذ أملاك الدولة الإغريقية ، وتمكنوا من إخضاع « قرطاجنة » حاملة رسالة الحضارة الفينيقية ، وبسطوا نفوذهم على مصر وسوريا وبرجام وإسبانيا وغالة وبريطانيا في ظروف معروفة تاركين بجميعها آثار فهم وحضارتهم .

عهد قسطنطين : بلغت دولة الرومان في عهد قسطنطين أوج عزها ، فقد كان بها مائة وست عشرة ولاية ، وكان بروما وحدها عشرة أحياء

تجارية تعج بالمباني ، كما كان بها عشرة حمامات ، وعشر « بازيليكات » ، وثمان وعشرون مكتبة ، وثلاثون من أقواس النصر ، واثنتان وعشرون من تماثيل الأباطرة يمتطون صهوة جيادهم ، وثمانون تمثالا مذهبا ، وثلاثة آلاف وسبعمائة وخمسة وثمانون من التماثيل البرنزية ، وعدد لا حصر له من التماثيل المرمرية للمعبودات والملوك .

غير أن الأخطار بدأت تهدد الدولة بزوال ذلك المجد ، إذ كانت كثرة الولايات واتساع رقعة الإمبراطورية وظهور الديانة المسيحية ، وانتقاض القبائل الأوربية المتبربرة على أملاكها ، من العوامل التي حملت قسطنطين على نقل عاصمة الإمبراطورية إلى جهة محصنة يشرف منها على أملاكه المترامية الأطراف ، فأقام على أنقاض بيزنطة قاعدة حكمه سنة ٣٣٠ ميلادية وأطلق عليها اسمه فعرفت بالقسطنطينية ، وكان عهده عهد انتصار للديانة المسيحية إذ اعتنقها هو ، وأقطع المسيحيين الأراضي وأمدهم بالأموال وأخذ يقيم المشيدات ليقوم الناس بشعائر الدين الجديد في طمأنينة وأمن ، وكان هذا خاتمة عهد الفن الروماني الوثني .

الفن المسيحي المبكر والفن البيزنطي

كان لظهور الديانة المسيحية وانتشار تعاليمها من الشرق إلى الغرب أكبر الأثر في تحول حركة الفنون ، ومن المستحسن أن نشير إلى العوامل التي ساعدت على وقوع ذلك التحول وإلى ظروف نشأة الطرازين المسيحي المبكر والبيزنطي وما اكتنفها من الحوادث الهامة ، كي يسهل علينا تكوين فكرة صحيحة عن خصائص هذين النمطين .

سبق القول بأن قسطنطين اعتنق الديانة المسيحية ، ثم رأى أن يقيم على أنقاض بيزنطة الإغريقية ذات الموقع المنيع عاصمة ملكه بعد ما شاهد من تهديد القبائل الجرمانية لأملكه المترامية الأطراف ، فتم له ذلك سنة ٣٣٠ م .

غير أن ذلك أدى من ناحية أخرى إلى ضعف الإشراف على الجهات الغربية من أملاك الرومان . وقد أغرى ذلك القبائل الجرمانية بالإمعان في تهديدها حتى تم لها الاستيلاء على أغلبها كما استولت على بعض أملاك الإمبراطورية الشرقية .

الفن المسيحي المبكر : ولا شك أن دعاة المسيحية قد بثوا تعاليمهم على طول الطريق الذي اتخذوه من الشرق للوصول إلى روما معقل الوثنية للتبشير بالدين الجديد ، فكان أن أقيمت بالأقطار الشرقية المختلفة التي مروا بها بعد إيمان سكانها أول مشيدات مسيحية استعارت الكثير من قواعد الفن الإغريقي الفخيليني .

كما يرى بجلاء فيما عمل من سراديب « كاتا كومبا » لدفن موتى المسيحيين في فريغيا والشام وبصرى ، وقد أثرت قواعد هذه الفنية على ما ظهر من نوعها في روما لأول مرة بعد العهد الوثني .

بنى المسيحيون تلك السراديب من الآجر وغطوا جدرانها بطبقة من الملاط سخلوا عليها تصاوير استمدت موضوعاتها من القصص الدينية وصور القديسين وشارات الديانة ورموزها . أما اجتماعاتهم فكانوا على الأرجح يقيمونها في دور أغنيائهم تارة وفي بعض المعابد الوثنية أخرى ، وهكذا كانت فنونهم في الشرق والغرب تسير على نمط واحد وتستعمل وسائل زخرفية متشابهة إذا استثنينا المؤثرات المحلية التي طبعتها في مختلف الجهات بطابع غير ذي أهمية . غير أنهم ما لبثوا أن أقاموا كنائسهم الأولى مؤثرين احتذاء قواعد « البازيليكا » الرومانية على تلك الأساليب التي استعملها الرومان في بناء معابدهم ، وكانت هذه المعابد أكثر ملائمة للنصب والأقانيم الوثنية منها للقيام بشعائر الدين الجديد .

النمط البيزنطي : وما يلاحظ أن الفنون تطورت خلال عهد قسطنطين بشكل يسترعى الاهتمام ، كما تدل على ذلك المشيدات والزخارف من ذلك العهد ، على أن الزمان لم يحفظ لذلك العاهل شيئاً مما حدثنا به مؤرخو عصره ضمن ما رووه عن جمال المباني البيزنطية وقتئذ .

وتعتبر الفترة بين عهدي «قسطنطين» و«جوستينيان» عهد نشأة الفن البيزنطي ، ويمتاز في بادئ الأمر بمشيدات تجمع بين عناصر النطنين الإغريقي والروماني ، ثم تأثر منذ عهد « ثيودوسيوس » بمننون آسيا الصغرى وبلاد فارس ، وأخذ يعدد في الازدهار إلى أن استولى محمد الثاني سنة ١٤٥٣ م على القسطنطينية فخضعت فنونها للطراز الإسلامي العثماني .

بدأ « جوستينيان » عهد حكمه ببناء كنيسة القديسين «سرجيو» و «باكو» سنة ٥٢٩ م ، ثم أعاد بناء كنيسة « سانتا صوفيا » بعد أن أتى عليها حريق سنة ٥٣٢ م ، ثم ما لبث أن أقام قبتها الكبيرة التي دمرها زلزال سنة ٥٥٨ م للمرة الثانية . وتعد هذه الكنيسة ألمع درة في جبين النهضة المعمارية البيزنطية ، إذ جمع لها « جوستينيان » من أسباب الفخامة ما جعلها مثالا يحتذى في مختلف الجهات بأوروبا وبخاصة في روسيا .

وتمتاز الكنائس البيزنطية برقعة مربعة على هيئة صليب وبقبة أو أكثر تعلو سطحها ، وباستعمال العقود مقوسة وحدوية ، وبما تحمله قبابها وعقودها وأقباءها وجدرها من أعمال الفسيفساء أو الرخام المنقوش بطريقة الحفر البارز أو التصاوير الملونة التي تمثل القديسين وأقطاب الديانة بشاراتهم وأزيائهم التقليدية ، وتعتبر أعمال الفسيفساء بكنيسة «سانتا صوفيا» التي يظهر فيها المسيح والحواريون من حوله في ملابس بيضاء ، وعلى مقربة منهم العذراء في لباس أزرق سماوي على طبقة مذهبة ، من خير ما ظهر من تلك الأعمال في العهد البيزنطي ، كما تعد تصاوير كنيسة « سان جورج » بسالونيك من أحسنها كذلك .

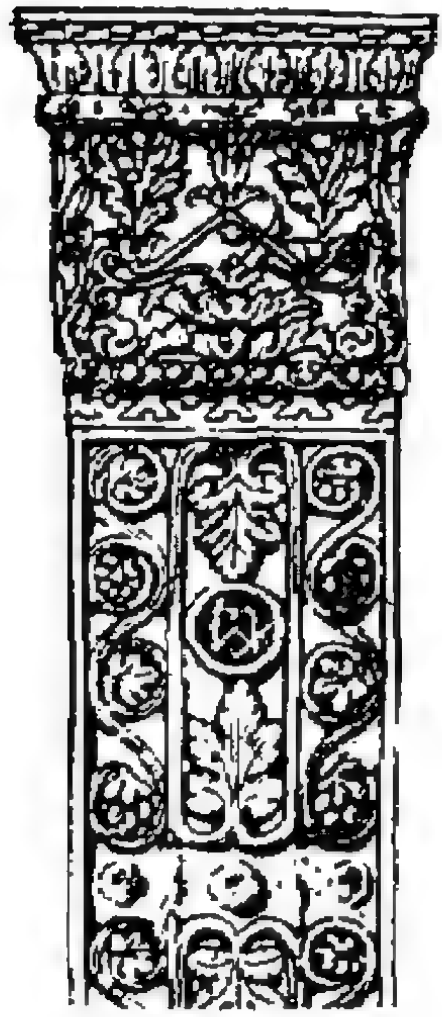
وللتصاوير البيزنطية صبغة تتجلى في بعدها عن قواعد الدراسة الطبيعية وكثرة ما يشيع فيها من مصطلحات تدنو بها أحيانا من الحمود ، ولعل خير ما فيها ألوانها وما روعى في تطبيقها من انسجام يميزها ويعلي قيمتها .

وللعهد الرخامية البيزنطية بهجة يزيد في جمالها تيجانها المحلاة بزخارف استمدت وحداتها من العناصر الهندسية والنباتية والرمزية والحية كالخطوط والأشكال الهندسية والأزهار وأوراق الشجر والطيور وأنواع الحيوان والشارات والرموز كالكووس والصلبان ، ويقال إن أول ما ظهر من ذلك كان في عهد « ثيودوسيوس » وقد طبق لأول مرة في المدخل الملكي الذي أقامه بالقسطنطينية .

ولقد أثرت الأساليب الفنية التي استعملت في بيزنطة على فنون الرومان الغربيين وبخاصة في « رافينا » التي تحتل مكانة هامة بين المدن الرومانية العظيمة كروما وبيزنطة ، إذ كانت مقر الإمبراطور « هونوريوس » ثم « ثيودوريك » ملك القوط الشرقيين . ويعد ضريح « جالا بلاشيدا » أخت الإمبراطور « هونوريوس » ، والكتدرائية الكبرى ، وكنيسة سان بيترو وقد أقامهما الأسقف « أورسو » ، أول ما ظهر في « رافينا » من أعمال الفن المسيحي الذي يشهد بجماله ما بقي من جدرها وأبراجها .

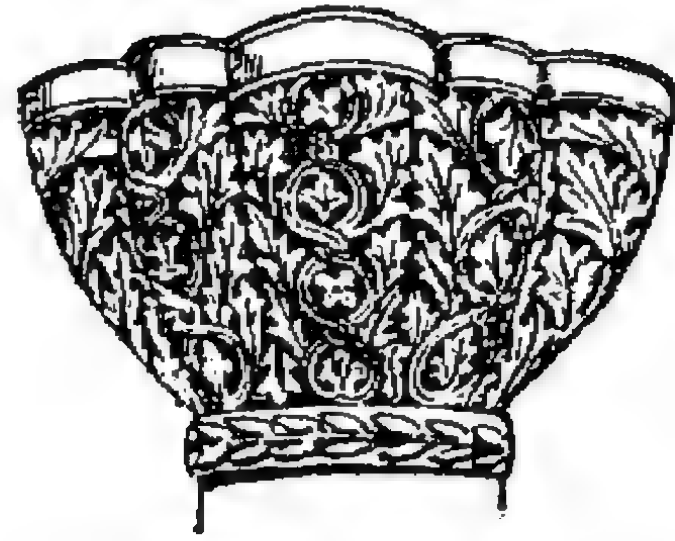
حفلت « رافينا » بمبان دينية عدا ما ذكرنا ، استعمل بها مشيدوها قواعد العمارة البيزنطية ، غير أنهم أقاموها في بعض الأحيان على قاعدة مستديرة أو مثمثة ككنائس « سان أبولينار » و « سانتا ماريا - ماجور » و « سان فيتال » .

فوق ذلك تمتاز بتماثيل للقديسين مما لم تجربه العادة
في الكنائس المسيحية الشرقية .



ش ٧٧ - حشوة زخرفية بيزنطية .

أقيمت هذه الكنائس من الآجر أو الحجارة على
نحو المشيدات البيزنطية ثم كسيت جدرانها بحشوات

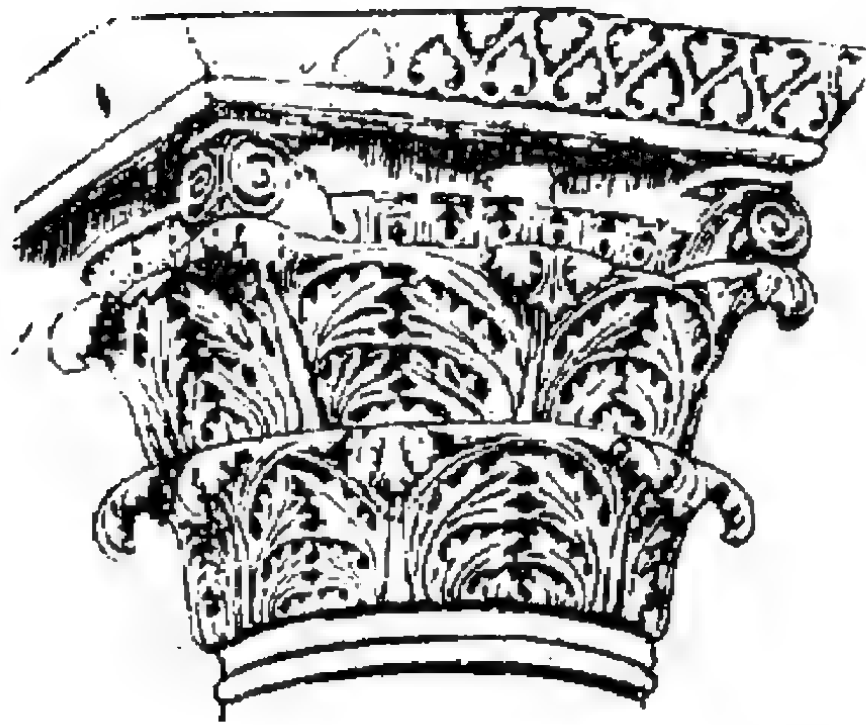


ش ٧٤ - تاج عمود بيزنطى .

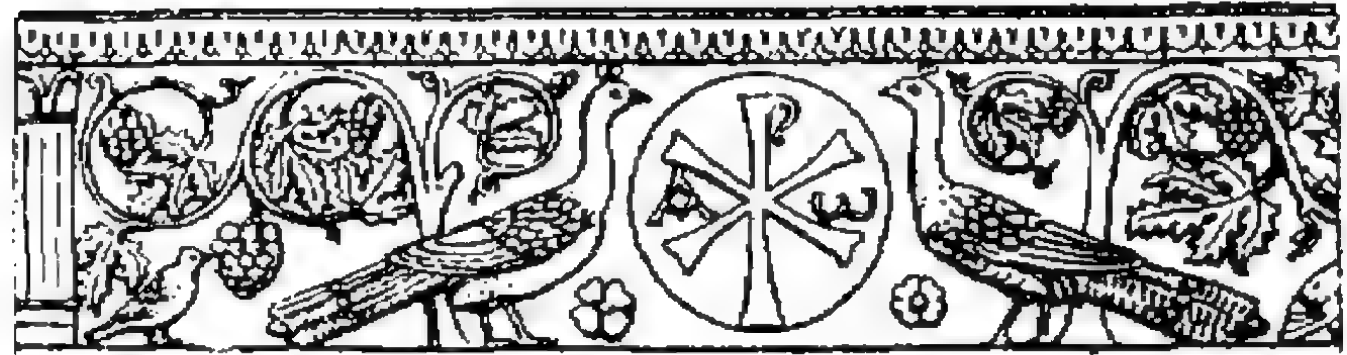
من الرخام محلاة
بنقوش بديعة ، كما
قدت منه عمدتها
كذلك تعلوها
تيجان ذات بهاء
(ش - ٧٤) ، وكان

بها تواييت للموقى زينت جوانبها بزخارف تمتاز بدقتها
(ش - ٧٥) وتصاوير لونت أو نفذت بطريقة
الفسيفساء في كثير من مواضعها .

وفي مقدمة المباني الدينية التي تمتاز بوفرة بهاها

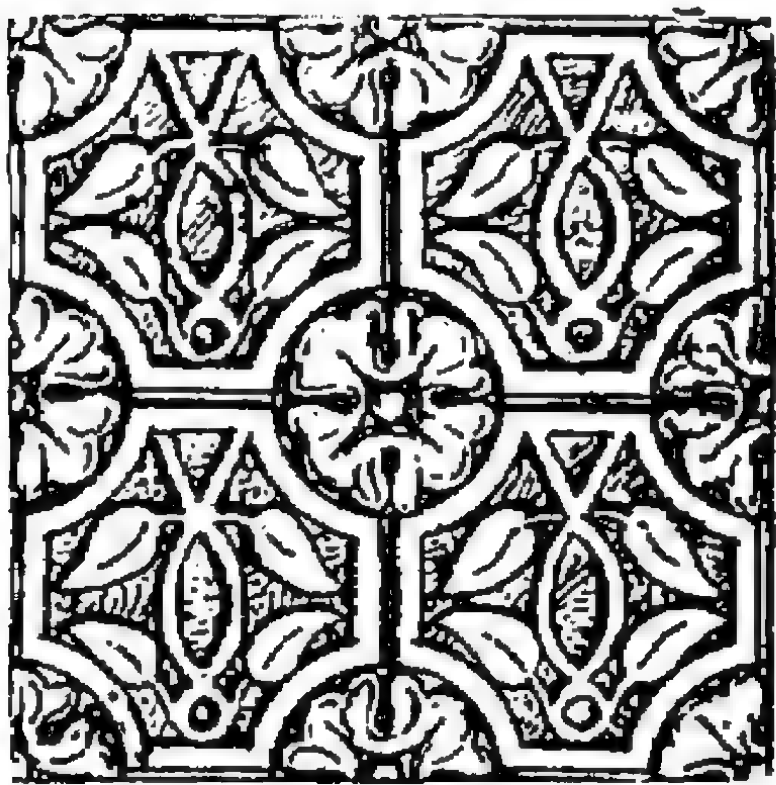


ش ٧٨ - تاج عمود بيزنطى .



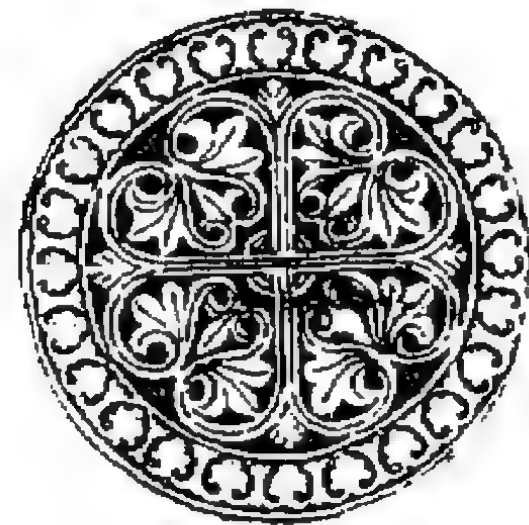
ش ٧٥ - زخارف بيزنطية .

في الجهات الغربية من الإمبراطورية «كنيسة القديس
مرقص» التي يقول فيها «جوتيه» إنها منارة من
الذهب رصعت بالأحجار الكريمة ، وذلك لما تحويه
من أمثلة فائقة الجمال من أعمال النحت على الحشوات
(ش - ٧٦ و ٧٧) أو التيجان (ش - ٧٨) وهي



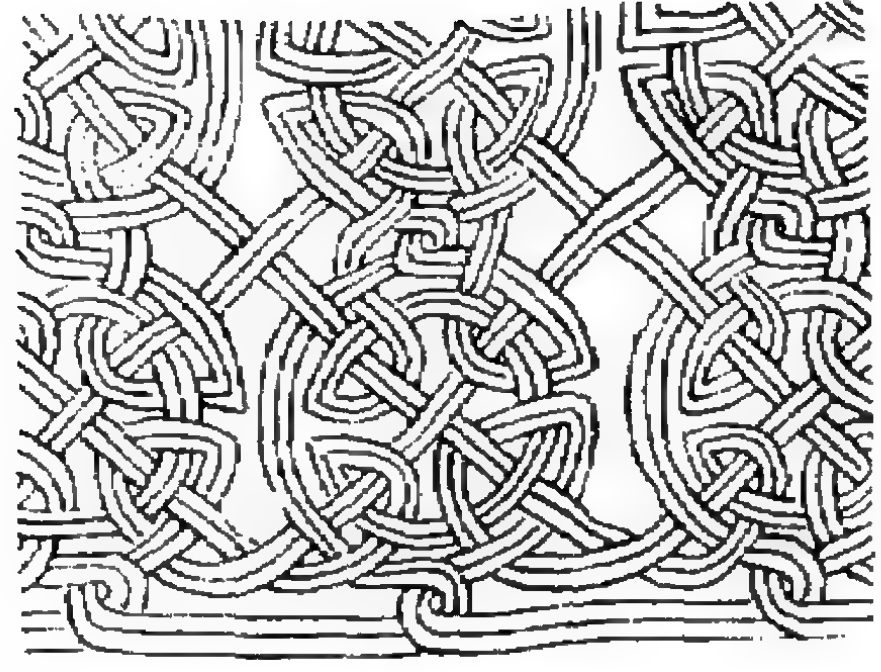
ش ٧٩ - زخارف نباتية بيزنطية .

والزخارف البيزنطية حافلة بالوحدات الإغريقية
والرومانية مثل ورق الأفتنا مع تحوير في أطرافها



ش ٧٦ - حشوة زخرفية بيزنطية .

ولقد هام البيزنطيون بالألوان المنسجمة فاستعملوا
أحمر المغرة ، والأصفر والأزرق القاتم والأبيض
والأسود والذهبي وأدخلوا الحشوات المرمرية الحميلة
المتنوعة الألوان لزخرفة الأجزاء السفلى من جدر
المباني وأراضيها ، وأكثروا من استعمال الفسيفساء في
زخارف القباب والحدرد والعقود والأراضي وغيرها .



ش ٨٠ - زخارف هندسية بيزنطية .

ولم تظهر مواهب البيزنطيين في فنون العمارة
وما يتبعها فحسب ، بل حذقوا صناعات كثيرة منها
نسج الأقمشة وتوشيتها بأسلاك الذهب والفضة
وإعدادها للباس القسس والأساقفة الذين رعبوا دوراً
هاماً في تنشيط فن المخطوطات وزخرفتها وملء
حواشيها بمشاهد الحياة الدينية وصور القديسين .

جعلها مديسة ، ثم بما طراً عليها من رموز الديانة
كالصليب والكأس والحمامة والطاووس ، والوحدات
النباتية المبتكرة المأخوذة من عناقيد العنب
وأوراقه ، والوحدات المستعارة من الفنون الشرقية
(ش - ٧٩ و ٨٠) .

الفن القبطى

يقصد بالفن القبطى ما ازدهر من الفنون المسيحية بمصر على يد قبطها ، وكان ذلك فى عهدى طبعته الحوادث كلا منهما بطابع خاص ، يبدأ أولهما حوالى القرن الرابع بعد الميلاد وينتهى بفتح العرب ، ويبدأ الثانى من ذلك الحين إلى أن طرأت على الفنون القبطية عوامل وجهتها وجهة أخرى .

العهد الأول : اعتنق بعض المصريين المسيحية أول عهدها بمصر وكانوا إذ ذاك قلة يقيمون شعائرتهم الدينية فى مقابر الفراعنة التى وجدوا فى الالتجاء إليها خير وسيلة يخفون بها أمر دخولهم فى ديانة عيسى عليه السلام لما كان يوقعه الوثنيون بالمسيحيين فى كل مكان من ضروب الأذى والعدوان ، وقد حولوا تلك المقابر إلى كنائس بأن أضافوا إليها المحاريب والهيكل ، وطمسوا معالم زخارفها بطبقة من الملاط سجلوا عليها صور أقطاب الديانة وشاراتها ونصوصاً من الإنجيل بالكتابة القبطية ، مما لا تزال آثاره باقية إلى اليوم فى مقابر « بنى حسن » و « القرنة » وغيرهما من الجهات ، ثم اتخذوا بعض معابد الفراعنة مقراً يقومون فيه بشعائرتهم جهاراً بعد ما هدأت حركة الاضطهاد واستتب أمر الديانة فى مصر وغيرها بعض الشيء .

ولقد شيد القبط كنائسهم بعدئذ من الحجر الجيرى على طراز خليط من العمارة المصرية والرومانية والبيزنطية تشوبه مؤثرات من فنون آسيا التى كانت

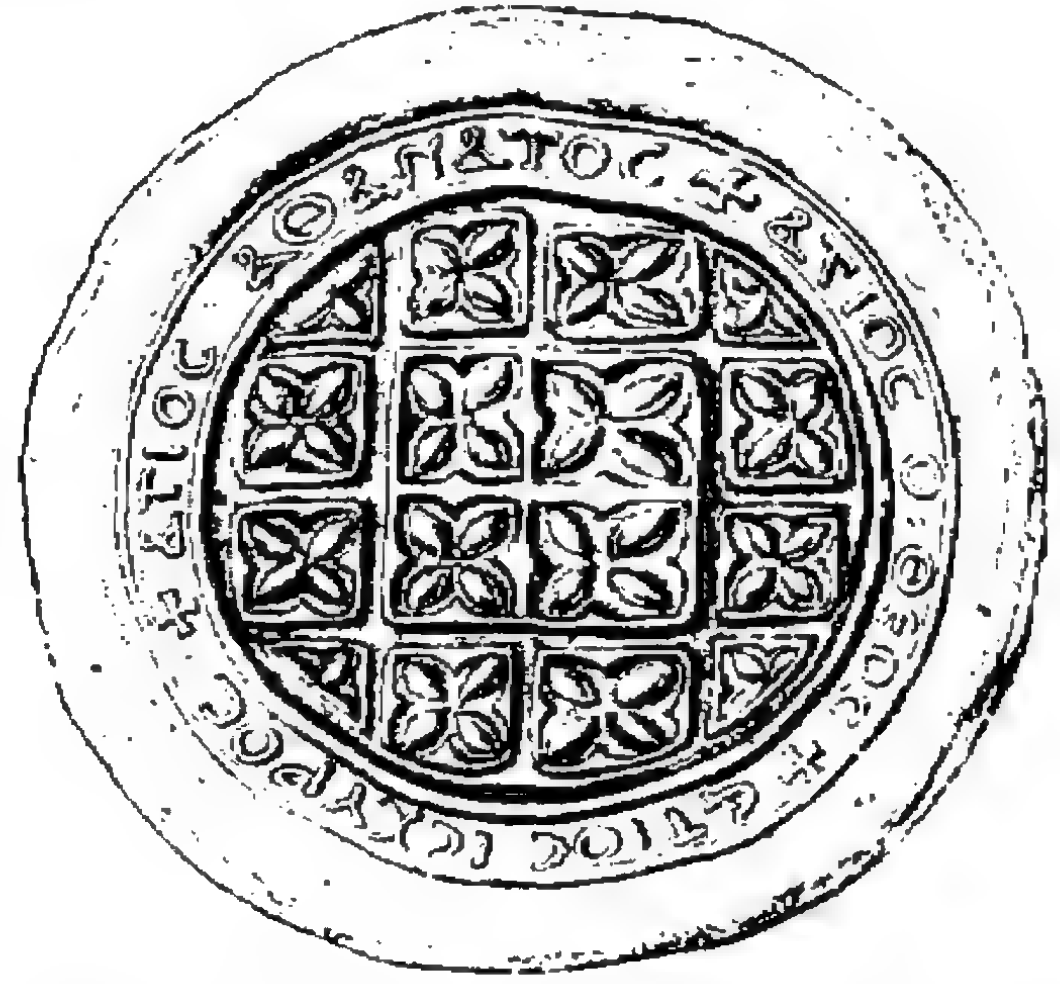
تربطها بمصر آنئذ صلات اجتماعية وتجارية وثقافية كانت الإسكندرية مقرها ومحطها . ولقد درجوا فى بناء كنائسهم الأولى على جعل رقعتها مصلبة تارة مربعة أخرى ، وكان بأغلبها ساحة يحف بها من الجانبين جناحان يفصلهما عنها صفان من عمد رقيقة البدن من الجرانيت ذات تيجان شكل على صفحاتها عناصر زخرفية هندسية ونباتية ، مستمدة من الطرازين البيزنطى والأسىوى ، تتخللها رموز الديانة وشاراتها ، وكانت تلك الكنائس حافلة بالمحاريب والهيكل مسقفة بقباب أو أقباء .

هذا وقد أدخلت الرهبنة منذ حل القديس « باسيلي » أرض مصر زائراً ، على قواعد العمارة القبطية نظام الأديرة ، فكانت تحيط برقعة الكنائس المربعة من جوانبها محاريب تحدها من الجانبين أعمدة تحمل قبة ، ومن هذا النوع ما يوجد فى كنائس ذلك العهد بالصعيد ، وفى مقدمتها كنيسة « الأنبا شنودة » والأنبا « بشوى » قرب سوهاج .

والكنائس القبطية بوجه عام غنية بمحاريبها المحلاة بصور القديسين ، ومنابرها المرمرية المشتملة على حشوات مزخرفة بوحدات محفورة مقتبسة من النبات والأزهار (ش - ٨١) . أو نقوش هندسية ملبسة بقطع الرخام الملون . وبالحواجز الخشبية ذات النقوش المحفورة أو المطعمة بالعاج والصدف ، وبضروب مختلفة من الأثاث الدينى . كمناضد

القراءة والترتيل والشمعدانات والأواني والعصى والصليبان ، والستائر المزركشة ولباس القسس ، مما لا تزال بعض آثاره باقية في كنائس الصعيد .

ولقد ورث القبط عن أجدادهم عموماً وفنوناً عدة منها التحنيط والطب ، وكان القسس والرهبان يقومون في العهد المسيحي الأول بما كانت تقوم به الكهنة في عهد الفراعنة كعلاج المرضى وحنيط الجثث ، وللرهبان الفضل في ترجمة العهد الجديد باللغات



ش ٨١ - نقوش قبطية تتألف من عناصر نباتية وهندسية .

القبطية وفي ارتقاء صناعة الورق ، كما ورث القبط مقدرة المصريين في فني النحت والتصوير ، ولكنهم لم يأخذوا في كنائسهم باستعمال التماثيل لاعتبار يتصل بمذهبهم الديني ، بل قصرُوا اهتمامهم على عمل حشوات مزخرفة من الرخام حلوا بها المذابح والمناير والهياكل ، ويعبد ما ظهر من تلك الأعمال في مشيدات «أهناسيا المدينة» بالوجه القبلي من أحملها وأوفرها بهاء ، كما وجهوا عناية كبرى إلى أعمال التصوير بطريقة الأفرسك ، فلأوا المحاريب والجدر بصور القديسين وكان أغلبها بالحجم الطبيعي ، ونفذوا بعض هذه التصاوير على لوحات مذهبة زاد الأحمر

الطوبى في جمال ما طبق عليها من الألوان . وقد أخذت « التبرا » والألوان الغرائية والفسيفساء منذ القرن الحادى عشر تحتل مكانة خاصة بين وسائل التصوير التى استعملها القبط لتنفيذ تصاويرهم .

والتصوير القبطى كالبيزنطى يغلب عليه الاصطلاح ويصطبغ بصبغة الصلابة والحمود التى تظهر في التقاطيع الجسمانية ، وفي طريقة تنسيق اللباس ، على أن هناك من الأعمال ما يمتاز بالحوية وجمال التركيب ، كتصاوير « كنيسة المعلقة » بمصر القديمة . ويزعم بعض المؤرخين أن أول من أدخل التصاوير بالإفرسك هو البطريق « سيريل » سنة ٤٢٠ م ، وهو زعم يحتاج إلى دليل ، إذ لا شك أنه كان بين القبط من ورث تجاريب الفراعنة في الإحاطة بأسرار ذلك النوع من التصوير .

ومن أقدم الأعمال المسيحية التى بدأت على النمط القبطى مقابر الإسكندرية وأضرحة الواحات الخارجة ومقابر الهنسة وكنيسة القديس « ميناس » بمريوط ، وهذه الأخيرة تفوق في جمالها ما ظهر من أعمال الفن المسيحى المبكر .

تلا ذلك ظهور سلسلة أخرى من المباني تمتاز بنبض وج ما طبق عليها من قواعد الفن القبطى ، نذكر في مقدمتها كنيسة « الدير الأبيض » الملحقة بدير القس المصرى الشهير « شنودة » وكنيسة الدير « الأحمر » ، و « دندرة » ، وربما كانت كنيسة « أبوحنس » تفوق جميعها حسناً لولا أن عصفت بجمالها ترميمات القرون الوسطى .

العهد الثانى : كان للفتح الإسلامى في مصر أثره على تطور الفنون القبطية التى كانت من بعض نواحيها متكأً لنهضة الطراز الإسلامى بمصر . والحق

أنه كان للقبط جهد محمود في نهضة الفن الإسلامي بهذه البلاد ، فكان منهم من استخدمه الولاة في خدمة الأغراض الإنشائية العظيمة .

ومما يلاحظ أن أغلب المشيدات القبطية منذ الفتح الإسلامي كان بالبن والآجر ، وقد حذا القبط حذو المسلمين ، فاستعاضوا عن العمدة الخرائطية لكنائسهم بعمد مشيدة من الآجر كما فعل ابن طولون في مسجده بالقطائع ، واستبدلوا السقف الخشبي بأخرى مبنية على شكل نصف أسطوانى ، وكان ذلك مبدأ العهد الذى أقلعت فيه مشيداتهم عن تطبيق قواعد العمارة الرومانية ، إذا استثنينا القليل مما ظهر وقتئذ في مصر القديمة من المباني القبطية في ذلك العهد .

ومن أشهر المباني القبطية في العهد الإسلامي «الدير السريانى» بوادى النطرون ، ويمتاز باباه الخشبيان بزخارف دقيقة محفورة أو مطعمة بالعاج ، تعد خير ما ظهر من أعمال الفن في القرن العاشر ، ودير أبى مقار ، وكنيسة القديس سمعان قرب أسوان ، وكنيسة الشهداء قرب إسنا .

ومما تمتاز به كنائس ذلك العهد كثرة القباب حتى إنها تتجاوز في الكنيسة الواحدة العشرين عدداً ، كما يرى في كنيسة «الدير المحرق» ، على أن كثرة ما أقيم وقتئذ من المباني تقرن بقلّة ظاهرة في أعمال الفن ومن بينها أعمال النحت والتصوير ، وكان مظهر منهما وقتئذ أكثر اصطلاحاً وأضعف تركيباً من سابقه .

ولقد عكف القبط في الأيام التالية على مزاوله الأعمال الصناعية الفنية التى أتقنوها فكان منهم منتجوا المشاكى الزجاجية ذات الزخارف المطلية

بالميناء والسلع البرنزية والفضية وحشوات الخشب المزخرف بطريقة الحفر البارز والمنسوجات المطرزة وغير ذلك .

ويمكننا تقسيم الوحدات الزخرفية القبطية في مختلف مراحلها إلى :

١ - العناصر الحية : وتشتمل على صور القديسين (ش-٨٢) ، وأقطاب الديانة ، كما تشتمل على الطيور وأنواع الحيوان كالحملان .



ش ٨٢ - صورة تمثل القديس استيفان •

٢ - العناصر النباتية : وتتلخص في فروع النبات والأغصان والأوراق ، وأهمها الأقتنا المدبية ، والأزهار .

٣ - العناصر الرمزية : ومنها الشارات وأدوات الطقوس كالصلبان والأكواب .

٤ - العناصر الهندسية : وتشتمل على التخاطيط والسطوح الهندسية المنتظمة في تكرارها .

ولقد أحب القبط الألوان الطبيعية كالأصفر والبني والأحمر الطوبى والأسود والأبيض ، كما استعملوا الأزرق والأخضر والذهب في زخارف المخطوطات ونقوش الحادر والأقمشة .

الفن الاسلامى

الذى لم تقم للفن فيه قائمة جدية بالاعتبار ، ويخلفه عهد الأمويين الذين كانوا أكثر مسلمى صدر الإسلام احتكاكاً بالأمم المتحضرة ، حتى ظهرت طلائع النهضة الفنية الإسلامية .

أقيم في عهد الرسول عليه الصلاة والسلام مسجد « لرقباء » فكان أشبه شئ بدار متواضعة سقف جزء منها بجريد النخل ، والمسجد النبوى وكان ساذج الإنشاء بسيط المظهر ، ثم أقيمت في عهدى عمر ابن الخطاب وعثمان بن عفان مشيدات تفوق المسجدين السابقين فناً وتنسيقاً ومنها جامع البصرة (١٤ هـ - ٦٣٥ م) وجامع الكوفة (١٧ هـ - ٦٣٨ م) وجامع عمرو بالفسطاط (٢١ هـ - ٦٤٢ م) وجامع عمر بيت المقدس (١٥ هـ - ٦٣٦ م) ، وكانت هذه الأعمال أول ما ظهر في تاريخ العمارة الإسلامية مما يستحق الذكر ، وقد كان لكل منها طابع استمدته من البيئة التى أقيم فيها مستعيراً من فيها الوحدات والوسائط ، كما أخذ من مبانيها العمد وما شاكلها من مستلزمات البناء .

والحقيقة أن الأمويين أول من عنى بالبناء والتشييد ، وأول من خرج على ما عرف عن مسلمى صدر الإسلام من زهد وتقشف ، وليس « قصير عميرة » فى بنائه وزخارفه التى تتكون بعض عناصرها من أشكال الكائنات الحية إلا مظهرأ من مظاهر نمو الطراز الإسلامى ، هذا والتاريخ يعزو إلى عبد الرحمن

لم تكن لبلاد العرب أهمية تذكر فيما قبل ظهور الدعوة الإسلامية ، ولم يكن للفن فيها نشاط حينذاك إذا استثنينا تلك الأعمال التى بقيت آثارها باليمن ودلت على أن أهلها أخذوا بقسط ما فى شئون الفن ، ولقد كان لتلك الدعوة الإسلامية التى بسطت نفوذها على كثير من الأقطار التى آمنت بها أثر فى توجيه فنونها وفق الحدود التى رسمها الدين الإسلامى وتكوين طراز فنى تجمعه وحدة العقيدة فى مختلف الأقطار وتميزه الطوابع الإقليمية فى كل منها بمظاهر ودلالات محلية خاصة .

تمتد بلاد العرب من البحر الأحمر إلى الخليج الفارسى وتتصل بصحراء سوريا من جهة والمحيط الهندى من جهة أخرى ، وأرضها كثيرة الوهاد تلهبها الشمس بحرارها القوية . ولقد أدت بعثة الرسول العربى محمد صلى الله عليه وسلم إلى جمع شتات القبائل العربية التى كانت تعيش فى خصام وقاتل مستمر ، فأدخل الإسلام على حياتهم الاجتماعية نظاماً أبدلهم من خوفهم أمناً ومن فقرهم غنى وعزاً ، فأخذت جيوشهم تنتصر فى كل يوم على أطم كثيرة كانت تسبقهم فى فنون شتى ، وسرعان ما دانت مصر والشام والعراق وفارس وأرمينية وساحل إفريقيا الشمالى وإسبانيا وتركيا وأجزاء من الهند والصين وغيرها بالديانة الإسلامية فى ظروف ومناسبات معروفة . والواقع أنه ما كاد ينقضى عهد الخلفاء الراشدين

آخر الحكام الأمويين تلك النهضة العظيمة التي بذر بذورها في إسبانيا وكان لها أكبر الشأن في توجيه الحركة الفنية بها .

على أن المشيدات الإسلامية خضعت لاعتبارات شتى استمدت أسبابها من نظام تأدية الشعائر الدينية ، ذلك أنها قضت بمناداة المسلمين إلى كل صلاة وعينت قبله يتجهون شطرها ، وعملت على تيسير الاستعداد لأداء هذه الفريضة كالوضوء ، فكان أن أقيمت المحاريب والمآذن والميضئات بالمساجد . وما يذكر أن أول من أدخل القبلة المحوفة في المساجد هو عبد الملك بن مروان الذي استعان بمهرة الفنين المسيحيين لتحقيق بعض مشاريعه الإنشائية . وقد طبع الحجاب المشيدات المدنية بطابعه الذي يتجلى في قلة النوافذ المطللة على المسالك والطرق ، المغطاة بالمشربات الدقيقة التركيب من قطع الخشب الصغيرة ، على أن هذه المشيدات تمتاز بأفنيها الداخلية وما حوته من حدائق ومطافر تسرى عن النفس وتشرح الحاطر .

ومن الملاحظ أن دخول الأمم الكثيرة في الديانة الإسلامية وانتشار الدعوة في الجهات النائية والقريبة وتنافس الحكام في شتى الولايات وتسابقهم في بناء المساجد وإنشاء الحواضر كل أولئك ساعد على تكوين طراز إسلامي معماري تجمعه وحدة الدين على اختلاف طبيعة الأقطار وتفاوت مظاهر الفنون بها . ولم يكن ذلك الطراز لهذا مبتكراً من جميع نواحيه ، بل كان في أغلبه مستعاراً من الطرز الأخرى التي ازدهرت من قبل في تلك الأقطار وأهمها البيزنطي والفارسي ، فأقيمت المساجد ذات القباب المتنوعة الأشكال فهي نصف كروية تارة مقوسة أخرى ، مدببة القمة

حيناً حدوية الشكل آخر ، وتعالى المآذن بين أسطوانية ومضلعة ، وحليت هذه وتلك بنقوش هندسية ونباتية حفرت على ظاهرها ، أو بترايع قاشانية ذات زخارف ملونة بديعة كسيت بها .

ولقد كانت واجهات المساجد أهم ما عنى به في البناء ، فجاء أغلبها شامخاً عظيماً يزيد في جماله ما توج به من شرفات قدت أحجارها على نظام هندسي أو زخرفي ، ولأكثر الواجهات مدخل مهيب يعلوه عقد من حجارة مصفوفة أو متداخلة على شكل زخرفي ، وباب خشبي مكسو بالصفائح المعدنية المنقوشة بطريقة الحفر أو التفريغ ، فاذا ما أوغل الداخل في المسجد صادفته الجدر السميكة وقد غطى أسفلها بقطع من الرخام الملون على أشكال هندسية بديعة ، أما أعلاها فيشتمل على أفاريز من خشب أو حجر نقش عليها آي الذكر الحكيم خلال أغصان نباتية ملفوفة تشابكت بالأحرف المذهبة ولونت بالألوان المختلفة .

ويتجلى الطراز الزخرفي الإسلامي بنوع خاص في نقوش المحاريب منحوتة أو منقذة بطريقة الفسيفساء وفي تركيب المناير من حشوات خشبية حفرت عليها الزخارف وطعم بعضها بالعاج ، ومن المناير ما صنع من رخام وحلى بالنحت أو الفسيفساء ، كما هو الحال في مقعد التلاوة ، وأعظم الزخارف بهجة ما طبق على السقف الخشبية وفي القباب على طبقة من الملاط ، وفي زوايا الجدر وقمم المداخل والمحاريب وبعض زخارفها خاص يعرف بالمقرنصات .

...

انتقل الحكم إلى بني أمية بعد الخلفاء وكانت

دمشق مقر الخلافة ، ثم آلت الدولة إلى العباسيين الذين اتخذوا بغداد قاعدة حكمهم وكانت من قبل خاملة الذكر إلى أن خلع عليها « الرشيد » جمالا ارتفع بصيتها ، ولقد عظم شأن مصر منذ ولي أمرها ابن طولون وآل الإخشيد وبلغت أوج عزها في العهدين الفاطمي والأيوبي ، وفي زمن المماليك البحرية والشرابية ، وعندما آلت إلى العثمانيين بعث السلطان سليم صناع مصر المهرة إلى الاستانة لخبرتهم بشتى الأعمال الفنية الصناعية فتحول بذلك النشاط الفني إلى القسطنطينية وأصاب مصر من ذلك كساد فى فنونها وصناعاتها .

...

مصر : لعبت مصر دوراً هاماً فى تاريخ العمارة والفنون الزخرفية الإسلامية حيث تحتفظ بالكثير من المشيدات الدينية والمدنية من كل عهد ، ولاريب أن مباني القسطنطية التى اتخذها ابن العاص حاضرة لولايتيه ومن بينها جامع المشهور أقدم المنشآت الإسلامية فى مصر ، ويلها مبان أخرى منها مقياس الروضة (٢٤٧ هـ - ٨٦١ م) ، وجميعها أعمال تكشف عما كان للفنون البيزنطية من أثر عليها . ويعتبر جامع ابن طولون (٢٦٥ هـ - ٨٧٨ م) أول بناء مصرى إسلامى طبقت فيه قواعد العمارة المعروفة فى أرض النهرين « العراق » ، بل إن هناك من يقول إنه صورة من جامع سر من رأى « سامرا » وهو يتكون من فناء كبير يحده من جهاته الأربع « إيوانات » تشتمل على صفوف من عمد تعلوها عقود ستينية ، ويحتوى الإيوان الشرقى وبه المحراب على خمسة صفوف متوازية من العمد بينما تبلغ فى غيره الاثنين فقط ، ومن الملاحظ أن أعمدة هذا

الجامع قد بنيت من الآجر ، وهناك اختلاف فى بانيه فمن قائل إنه عراقى ومن قائل إنه مصرى . ولعل أجمل ما كان يحتويه هذا الجامع تلك الفوارة الرخامية المتوجة بقبة مذهبة محمولة على أعمدة من الرخام .

ويمتاز العهد الفاطمى . بإثثار أصول العمارة الفارسية فى البناء ، وباستعمال الأحجار بدلا من الآجر فى بناء بعض الواجهات وبالعناية بالمآذن ، ويعتبر جامع الأزهر (٣٦١ هـ - ٩٧٢ م) ، والحاكم (٤٠٣ هـ - ١٠١٣ م) ، والأقمر (٥١٩ هـ - ١١٢٥ م) والصالح طلائع (٥٥٥ هـ - ١١٦٠ م) ، وباب زويلة (٤٨٤ هـ - ١٠٩١ م) ، وباب الفتوح (٤٨٤ هـ - ١٠٩١ م) ، وباب النصر (٤٨٠ هـ - ١٠٨٧ م) ، من أجل الأعمال المعمارية التى خلفها ذلك العهد .

ساعدت تلك النهضة المعمارية على ازدهار الصناعات الفنية المختلفة ، نذكر فى مقدمتها الحفر البارز على حشوات الجص والخشب المحلاة بالوحدات الهندسية والنباتية والحية ، وبما كتب عليها بالخط الكوفى الجميل ، وصناعة الحلى والقاشانى والتطريز والنسج وتطريق المعادن والزجاج المطلى بالمينا . ومن الملاحظ أن الفن الفاطمى المزدهر حينذاك أثر على الفنون الصقلية ، ويدل ذلك على ما كان للحضارة الإسلامية من النفوذ والجاه بحيث تناولت الطرز السالفة القوية بمؤثراتها .

ومما يذكر أن الأيوبيين استعملوا فى مبانيهم قواعد العمارة الفارسية ، ولكن هذه المباني تمتاز بطابع الفخامة والمنعة ، ويرجع ذلك إلى عنايتهم ببناء الأسوار والقلاع التى شيد الكثير منها فى عهدهم ،

ولا غربة في ذلك فدولة الأيوبيين كانت دولة نضال أنفق ملوكها حياتهم في مقاومة الجيوش الصليبية التي ظلت تتدفق طويلاً لتنال عبثاً من الإسلام ومجده ، وتعد قلعة الجبل بالمقطم قبل أن يعالجها الولاة فيما بعد العهد الأيوبي بالزيادة والترميم أثراً من آثاره .

ولقد طبعت الأحوال السياسية مبانى الممالك البحرية بهذا الطابع نفسه ، كما يبدو في جامع الظاهر (٦٧٦ هـ و ١٢٦٩ م) ، ومبانى السلطان قلاوون (٦٨٤ هـ - ١٢٨٥ م) وجامع الناصر بالقلعة (٧١٨ هـ - ١٣١٨ م) ، ومسجد السلطان حسن (٧٦٤ هـ - ١٣٦٣ م) . ومن الملاحظ أنه طرأ على تخطيط المساجد تعديل خالف ما كانت عليه المساجد الأولى من نظم وقواعد منذ عهد الأيوبيين ، إذ خططت من أربع إيوانات رحبية على جوانب صحن مربع تعلوها أقباء ، كما أضيف إليها ضريح أعد للمنشئها .

هذا وقد وجه المالك الشراكسة اهتمامهم إلى بناء الكنائس والمشارب «الأسبله» فضلاً عن عنايتهم بالمساجد وفي طليعتها جامع السلطان برقوق بالبحاسين (٧٨٨ هـ - ١٣٨٦ م) وجامع المؤيد (٨٢٣ هـ - ١٤٢٠ م) ، وجامع السلطان قايتباي بالقراقة (٨٧٩ هـ - ١٤٧٥ م) ، وقانصوه الغورى (٩١٠ هـ - ١٥٠٤ م) ، ويلاحظ أن مبانيهم كانت على درجة عظيمة من الفخامة التي تتجلى في استعمال الفسيفساء والقاشاني وأشغال المرمر لتحليتها .

ولقد حمل الفتح العثماني إلى مصر مؤثرات العمارة البيزنطية ، ولكنه كان عهد كساد صناعي سببه إفساد السلطان سليم صناعاتها إلى الآستانة فنقلوا إليها ما يقرب من خمسين صناعة فنية مختلفة ، ويدل

على ذلك الكساد ، ما أقيم من مساجد وأسبله وتكايا ووكتائل وربوع صغيرة يحمل أغلبها طابع العمارة البيزنطية ، نذكر منها على سبيل المثال ، مسجد سليمان باشا بالقلعة (٩٣٥ هـ - ١٥٢٨ م) ، وسبيل خسرو باشا بالبحاسين (٩٤٥ هـ - ١٥٣٨ م) ، ومسجد سنان باشا ببولاك (٩٧٩ هـ - ١٥٧١ م) ، ومسجد الملكة صفية (١٠١٩ هـ - ١٦١٠ م) ، ومسجد محمد بك أبي الذهب (١١٨٧ هـ - ١٧٧٣ م) وينقصها جميعاً جمال المشيدات التي أقامها ولاة مصر من قبل في عهود الازدهار الفنى .

سورية : كانت سورية عندما فتحها العرب إحدى الولايات التابعة للامبراطورية الرومانية الشرقية وكان سكانها يدينون بالمسيحية ، وطبعى أن يؤثر طراز كنائسها على ما أقيم بها من مشيدات إسلامية بعد أن اعتنق أهلها الدين الإسلامى ، ومما يزيد ذلك جلاء ووضوحاً ما استعمل من العمد وغيرها مما كان بالكنائس في تشييد المساجد .

ولقد عظم شأن سورية منذ اتخذ معاوية دمشق مقراً للخلافة إذ بلغ بها فن العمارة درجة عظيمة من الكمال والإبداع ، كما ازدهرت بها الصناعات الفنية المتعددة وفي مقدمتها صناعة تطريق المعادن وتزيينها بأعمال الحفر والتفريغ والتكفيت بالذهب والفضة ، وصناعة الخزف البديع ، والزجاج المنفوخ المزوق بألوان الميناء ، والنسج والتطريز ، والحفر بأنواعه .

ومن الملاحظ أن أغلب ما استعمل من وحدات في تحلية المصنوعات ، كان مستمداً من النمط البيزنطى مشوباً بمؤثرات من الفن الإغريقى ، ولاريد أن وحدة العقيدة الإسلامية ساعدت على مزج

الطوايع الفنية المحلية المختلفة في الأقطار الإسلامية بعضها ببعض . وعلى تبادل الوحدات الزخرفية فيما بينها ، مما أسفر عن تكوين طراز إسلامي عظيم جامع .

الأندلس وصقلية : وصلت الدعوة الإسلامية إلى سواحل إفريقيا الشمالية . وبسطت نفوذها على إسبانيا وصقلية كما قبل آنفاً ، ويعتبر الفن الإسلامي في إسبانيا من أنضج ما وصلت إليه العبقرية الإسلامية الفنية في الإبداع والابتكار .

أقام العرب بإسبانيا أعمالاً كثيرة منها جسر قرطبة ، ومسجدها (٢٧٣ هـ - ٧٨٦ م) الذي احتدوا فيه بعض قواعد العمارة البيزنطية ، كما أقاموا الأبواب العظيمة كباب شمس بطليطلة (٤٨٢ هـ - ١٠٨٥ م) ، والأبراج الشاحخة كبرج أبي يوسف يعقوب .

ولقد استعمل المماريون في هذه الأعمال وأمثالها العقد الحدودي والمدبب ، وتفننوا في أشكال العمود فجعلوا أبدانها رقيقة أسطوانية وزينوا تيجانها بالزخارف الهندسية والنباتية تارة وبالمقرنصات المحلاة بأوراق الشجر أخرى . ولاريب أن قصر الحمراء (٦٤٦ هـ - ١٢٤٨ م) ألمع درة في جبين العمارة الأندلسية ، ولا نحسبنا في حاجة إلى تفصيل جمال قاعاته والتحدث عن مطافرها وما بها من تماثيل الأسود المنحوتة في أوضاع زخرفية رائعة .

وأشهر الآثار الإسلامية في صقلية قصراً « العزيزة » و« فيناني » ، وتدل زخارفهما على ما كان للأسلوب الفاطمي من أثر عليها .

فارس : احتفظ الفارسيون في مبانيهم التي أقاموها في العهود الإسلامية بتقاليدهم المعمارية الأولى ، كما يرى في جامع الساطانية (٧١٧ هـ - ١٣١٦ م) ،

ومسجد « ماراند » الذي أسس في القرن الثامن الهجري ، غير أن قواعد العمارة البيزنطية قد حظيت من مهندسي فارس ببعض الاهتمام فيما بعد ، كما يشاهد في مسجد تبريز (٨٨٣ هـ - ١٤٧٨ م) .

وتدل تلك المنشآت على أن الفارسيين هاموا باستعمال العقود ووضعوا لها الأشكال الزخرفية الشتى وأكثرها شيوعاً المخدبة ، وغمروا مشيداتهم بالزخارف التي أخذ عنها المسلمون في مختلف الأقطار واستعاروا من وحداتها الشيء الكثير لجمالها وتنوعها وقوة تركيبها . وقد ازدهرت بالبلاد الفارسية صناعات فنية عدة كصناعة النسيج والقاشاني (ش - ٨٣ و ٨٤) ،



ش ٨٣ - قطعة من القماش محلاة بزخارف نباتية .



ش ٨٤ - صحن من القاشاني محلى بزخارف نباتية .

رفع من شأنها ما جبل عليه الفرس من حب التأنيق
والزخرف وولوعهم بكل جميل من ملابس وأثاث .

وللمخطوطات الفارسية القديمة صيت ذائع
لما حوت من وسائل إيضاح لقصصهم وأشعارهم
زاد من جمالها ما طبق عليها من ألوان على طبقة
مذهبة ، وما حليت به من أطر زخرفية اقتبست
وحداتها من أوراق الشجر والزهر والطيور والكائنات
الحية . .

سمرقند : تسربت قواعد البناء الفارسي إلى
سمرقند في القرن التاسع الهجري كما يشاهد في مقبرة
« تيمورلنك » بها وما حوت من زخارف يسهل التعرف
على أصولها الفارسية أول وهلة .

الهند : يعتبر العهد الذهبي للعمارة الإسلامية في
الهند فيما بين القرن الثامن والحادي عشر الهجري .
وتعد آثار « دلهي » من أفخم المشيدات المعمارية
الهندية ، كما يعد ضريح « أحمد أباد » من خير
ما جادت به العمارة الإسلامية بالهند في القرن العاشر
الهجري ، غير أن زخارف هذه المشيدات تتصل
في بعض وحداتها بالتقاليد الزخرفية البوذية والبرهمية
كأنواع الحيوان المحلية والأزهار والتقاسيم الهندسية ،
ولقد أثار الإسلام في الفنون الهندية نشاطاً تتجلى
آثاره في الصناعات التي حذقها بنو الهند ومنها
تطريق المعادن وصناعة الأسلحة والأواني المكففة
بأسلاك الفضة والذهب ونسج الأقمشة وطباعتها .

توركي : عندما استولى محمد الفاتح على القسطنطينية
لم يلبث أن حول كنيسة « سانتا صوفيا » إلى مسجد
تقام فيه شعائر الإسلام بعد أن طمس ما كان فيها
من تصاوير مسيحية بطبقة من الطلاء أجرى

المزخرفون عليها حينذاك نصوصاً من القرآن الكريم
وزخرفاً لا يتعارض وتعاليمه .

ولقد صارت القواعد الفنية البيزنطية أساساً للمباني
التركية الإسلامية التي استمدت من النخطين البيزنطي
والفارسي وحدات زخرفية لوها الإسلام بلونه
الخاص .

ولاريب أن صناع مصر وفنيها الذين انتقلوا
في عهد السلطان سليم إلى قاعدة ملكه قد عكفوا
على خدمة الولاة العثمانيين ناشرين بتركيا قواعد الفن
المصري الإسلامي . هذا وقد بسط الفن الفارسي
سيطرته على الصناعات الأخرى التي لم تكن
للمصريين بها دراية كبيرة كصناعة السجاد .

...

بلاد العرب : تحتل بلاد العرب من نفوس
المسلمين كافة مكانة سامية ، ذلك أنها مهد الإسلام
ومهبط الوحي وموطن بيت الله ومنبت رسوله عليه
الصلاة والسلام وميدان الجهاد الأول لنشر رسالة
الإسلام .

ولاشك أنه كان ببلاد العرب في نواح مختلفة منها
حضارات قديمة أشار إلى بعضها العهد القديم
والقرآن الكريم ، ولقد أدى انشغال مسلمي صدر
الإسلام بالجهاد ، وما عرف عنهم من زهد وتقشف
إلى بقاء بلادهم بمعزل عن الخوض في أسباب البذخ
والترف ، وساعد على ذلك طبيعتها الصحراوية
وانتقال مقر الخلافة منها في باكورة دولة الإسلام
إلى جهات أخرى أقام فيها أمراء المسلمين المباني
على طراز خليط من عناصر فنونها المحلية يسائر
حاجات الزمن وميول الحكام ولا يتعارض مع روح
الإسلام .

ولما كان المسجد النبوي يثير ثانی مسجد أسس في الإسلام أقامه الرسول عليه الصلاة والسلام وتعهده الخلفاء والملوك والأمراء بالزيادة والصيانة على مر السنين ، فصار بذلك سجلاً حافلاً بمظاهر التطور الفني المعماري ، كان حرياً بنا أن نورد عنه كلمة موجزة .

سبق القول بأن أول مسجد أسس في الإسلام هو مسجد « قباء » أقيم في عهد النبي عليه الصلاة والسلام بعد هجرته من مكة إلى المدينة مباشرة كما أقيم مسجده النبوي بعد ذلك بقليل ، وكان لهذا الأخير عمد من جذوع النخيل ، وسقف من جريده يظل رواق المحراب ، وما يذكر أنه بني إلى جواره بيتين سكنت عائشة أم المؤمنين أحدهما ، ثم صار « الحجرة الشريفة » بعد وفاة الرسول .

ولقد تعهد عمر بن الخطاب في عهد خلافته المسجد النبوي بالزيادة (سنة ١٧ هـ) ، وحذا عثمان بن عفان حذوه مستعيضاً عن اللبن بالحجارة المنقوشة والحصص لبناء جدره ، وعن جذوع النخيل بالحجارة المنقورة المقامة حول قضبان من الحديد والرصاص المصبوب لإقامة عمده ، وعن جريد النخيل بنحش الساج لتسقيفه ، وكان ذلك سنة « ٢٩ هـ » ، ثم زاد الوليد بن عبد الملك سنة « ٨٨ هـ » في المسجد النبوي كذلك ، فأدخل فيه حجرات أزواج النبي صلى الله عليه وسلم وبني أساسه بالحجارة المطابقة والحصص ، وجعل عمده من حجارة قوامها قضبان الحديد والرصاص المصبوب ، وحلى جدره بالفسيفساء والمرمر ووحدات زخرفية نباتية وهندسية مذهبة ، وجدد سقفه بنحش الساج وحلاه بزخارف مموهة بالذهب ، كما عني بتذهيب

تيجان العمد المحلاة بالأكف « ورق الأقتشا » مستخدماً أربعين من مهرة الفنين المسيحيين ليقوموا بتنفيذ هذه المشروعات بإشراف عمر ابن عبد العزيز عامله على المدينة .

ويعزو بعض المؤرخين استحداث القبلة المحوفة في المساجد إلى عمر بن عبد العزيز ، والأرجح كما ذكرنا أن عبد الملك بن مروان هو أول من استعاض بها عن إقامة عمد في صدر المحراب لتعيين القبلة ، ويقال كذلك إن أول من أقام المآذن هو مسلمة بن مخلد سنة « ٥٣ هـ » وكانت على هيئة صوامع قليلة الارتفاع ، وقد أقام عمر بن عبد العزيز أربعاً منها في المسجد النبوي .

ولقد تناولت المسجد النبوي بعد ذلك أيدي كثيرة بالإصلاح والزيادة والتجميل على طرز ومظاهر متنوعة ، وجلب له الحكام والأمراء في كل زمان أجود مستلزمات البناء وأفخر أنواع الأثاث فصار بذلك ألمع درة في جبين الأرض العربية المقدسة .

وللزخارف الإسلامية كالعارة مظاهر عدة تختلف باختلاف الجهات التي ظهرت فيها ، من ذلك ما نراه من تأثرها في عهد الأمويين بالفنسون التي ازدهرت في الشام إبان العهود المسيحية ، وما نلاحظه من اصطباغها بالصبغة الفارسية عند انتقال الخلافة إلى العباسيين .

ومن المشاهد أن العهد الطولوني في مصر طبع فيها بطابع الفن العراقي ، ويتجلى ذلك في حشوات الحصص والنحش المحلاة بعناصر نباتية وحيوانية محفورة حفرًا غائرًا . وقد مهد هذا العهد لازدهار الفن الإسلامي الذي بلغ أوجه في عهد الفاطميين

الذين عرف الفنيون في عهدهم كيف يمزجون عناصر
النمطين الفارسي والبيزنطي بلباقة ومهارة عجيبة .

غير أن العهد الأيوبي قد اقترن بخوادث سياسية
كان لها نتائجها الخطيرة ، فلم يواصل الفن نشاطه
منذ العهد الفاطمي إلا في عصر المماليك الذين
شغفوا بالبناء والتشييد فاستأنف الفن نشاطه ، كما
يتجلى فيما ظهر إذ ذاك من المصنوعات المعدنية
المنقوشة أو المكففة (ش - ٨٥) ، وأعمال الزجاج

المنفوخ المطلي بالمينا .

ويتضح مما سبق أن
الإسلام ساعد فتوناً كثيرة
على الازدهار وأن الحكام
المسلمين كانوا يرفعونها
ويشجعون القائمين بها ،
ولقد أشرنا إلى ما كان
للفن من أثر على النهضة
الفنية ، وأن الإسلام طبع
العناصر المستمدة من
أصول متعددة بطابع
خاص لا يعارض تعاليمه .

ولقد كان للكتابة
العربية بمتنوع أساليبها
أثرها هي الأخرى في
صنع الفنون الإسلامية
بصبغة فريدة في نوعها ،
كما يرجع شيوع استعمالها
واستخدام العناصر
الهندسية في تلك الفنون

إلى كراهة فني المسلمين وزهدهم في تصوير
الأشكال الآدمية والحيوانية ، ومن هنا كانت

عنايتهم بتصريف أوضاعها ، مما أدى إلى ابتكار
تلك الزخارف التي تقوم على تداخل الفروع وتشابكها
وربطها بالعقد والحامات .

ومن مميزات الزخرفة الإسلامية بوجه عام انعدام
شخصية الفني في العصر الواحد من عصورها حتى
إنك لا ترى تبايناً في أعمالها وإن تعددت ، بل تظنها
لأول وهلة تنتمي إلى فني واحد لشدة ما بينها من
أوجه الشبه . ومن مزاياها كذلك تكرار المثال

الزخرفي على السطوح
أو تعاقبه على امتداد
الأفاريز (ش - ٨٦)
حتى يملأها .

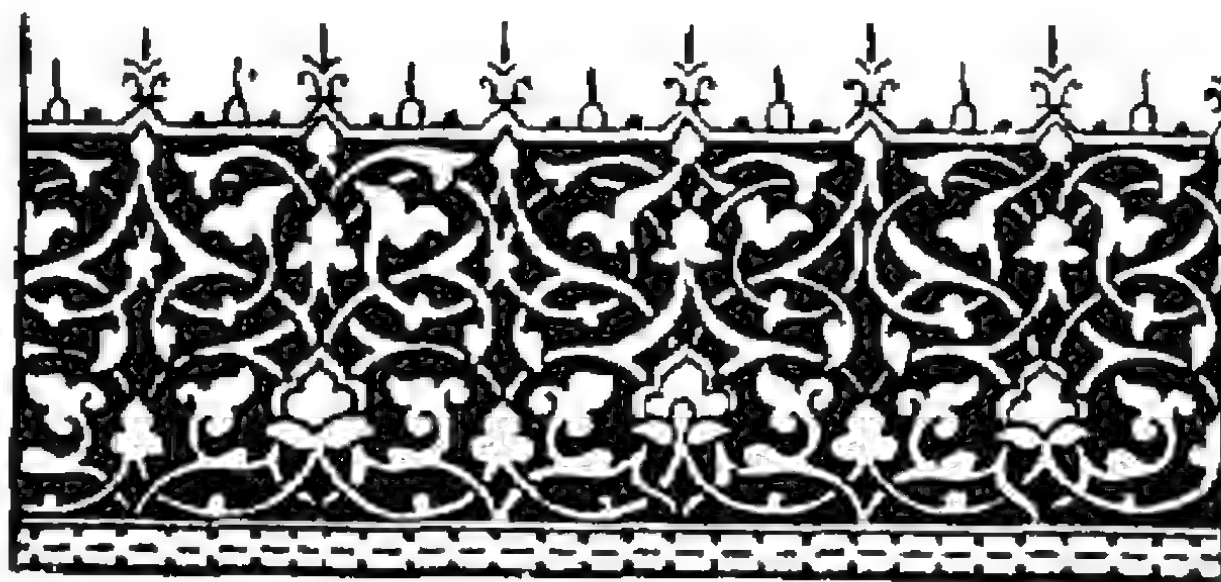
ويمكننا إجمال العناصر
الزخرفية الإسلامية
فيما يأتي : -

١ - الوحدات
الهندسية : وتتكون من
خطوط وأشكال هندسية
تكرر في زخارف الأفاريز
والأراضي والمقرنصات
والمحاريب والجدران والمناير
والأبواب وغيرها ، ولا شك
أن الفنيين المسلمين
أفادوا من تجارب الإغريق
والبيزنطيين في فنونهم
لتكوين هذه العناصر التي
استعاضوا بها عن تصاوير
الكائنات الحية ، والتي

ساعدت على تقسيم المساحات الكبيرة وتنظيم الزخارف
بها مما خفف من وقع هذه المساحات على الرائي



ش ٨٥ - زخارف منفذة بطريقة الحفر والتكفيت
على قطعة معدنية .



ش ٨٦ - مثال من الزخارف الإسلامية لأطار منقوش .

لما في ذلك من تنويع وجمال. ولقد بلغت الزخارف الهندسية العربية في دقة تركيبها وجمال تشعبها من مراكز نجمية الشكل حداً من البراعة لم تسبقها إليه زخارف الأمم الأخرى ، وقد زاد في جمالها بحرى الدقة في تطبيق الألوان عليها وحسن توزيعها .

٢ - الوحدات النباتية : وكانت في أول عهدها مكونة من ورق الأقنثا المقتبس من فنون الإغريق والبيزنطيين ومن الأزهار المستعارة من النمط الفارسي ، ثم شاع بعد ذلك استعمال الفروع النباتية على شكل جوايا ، وتكثر في زخارف الجدر والسقف والحشوات الحصية والخشبية وأعمال الخرف والنسج والزجاج والمعادن وغيرها .

٣ - الوحدات الحيوانية : ومنها ما يمثل الإنسان والطيور والحيوان البرى والمائى على أشكال لاتجاسى الطبيعة في مظاهرها المألوفة ، وأغلبها من أصل فارسي أو بيزنطي . وتتماز الزخارف الإسلامية الفارسية في العهد الساساني بكثرة ما حفلت به من تلك الوحدات وبخاصة في زخارف المخطوطات والصناعات الفنية الدقيقة كأشغال السجاد والمعادن المنقوشة .

٤ - الكتابة العربية : ولها أساليب متنوعة أهمها الكوفي ، وقد كثر استعمالها في أقاريز المساجد والأضرحة وما شاكلها .

يستنتج مما تقدم أن العهد الإسلامى الزاهر قد حفل بآيات من نهضة الفنون المعمارية والزخرفية وأحيى صناعات كثيرة نالت شهرة عالمية في بلاد كثيرة إسلامية نذكر في مقدمتها الموصل ودمشق والبصرة وبغداد والقاهرة ، بل كان بمصر وحدها مدن تخصصت كل منها في إحدى الصناعات حتى

علا ذكرها في الأسواق العالمية ، ومن دلائل الترف في عهد الرشيد ما قدم إلى « شلمان » من تحف أدهشه جمالها ودقة زخارفها ، وكان « شلمان » حينذاك على رأس إمبراطورية مترامية الأطراف ، غير أنها كانت دون إمبراطورية الإسلام رقياً وحضارة . ويرجع الفضل في نشر الفن الإسلامى بأوروبا إلى عرب الأندلس الذين اضطروا إلى الزواج إلى نواح عدة من أوروبا بعد زوال دولتهم .

أولع الفنيون المسلمون بالألوان القوية المتباينة كالأزرق البحرى والأحمر الزنجفرى والهندي ، وأصفر المغرة والأخضر والبنى والذهبي ، ولقد بلغ من شغفهم بها أن زخرفوا القباب والمآذن بقطع الرخام الملون أو ترابيع القاشاني محلاة بنقوش جميلة ملونة قوية الجاذبية ، وليست السقف الخشبية في المساجد والمسكن الإسلامية بألوانها البديعة وجاماتها المذهبة إلا مثلاً حياً يشهد لفنيي المسلمين بالمقدرة وسمو الذوق .

وتعتبر مشيدات إسبانيا في العهد الإسلامى ، وفي مقدمتها قصر الحمراء بقرطبة ، من أكمل أعمال الفن دقة وبهاء ، وقد استمدت مزاياها من جمال الألوان التي طبقت على مشروعاتها الزخرفية ، مما يترك في نفس الرائي أثراً بالغاً لاتمحوه الأيام .

والواقع أن ما كتبه الأدباء في العصور المختلفة عما كان عليه فريق من حكام المسلمين من ترف ليس إلا حقيقة يشهد بها ما بقى من قصور دمشق وبغداد والقاهرة ، تلك القصور التي استمدت جلالها من محيطها الشعري وجوها المفعم بأريج البخور والعطر ومطافرها الحلابة ومشكاواتها الحميلة يداعب ضوءها النسيم برقة وحنان .

الفن الكلتى

لهم اقتباس نظم معيشتهم وديانتهم واحتذاءهم أساليبهم
فى البناء وغيره من فنون .

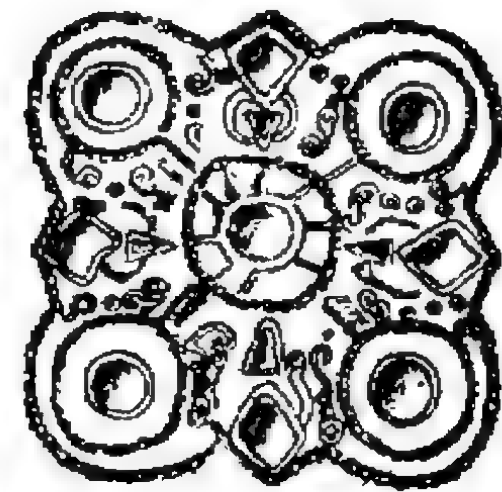
ويصعب رغم التفاوت العنصرى بين تلك القبائل
واختلاف مواطنها التفريق بين زخارفها ، لأن الحياة
الهمجية صبغتها جميعاً بصبغة واحدة ، ولأن العوامل
التي أثرت عليها باحتلال الرومان لأغلب أراضيها
كانت واحدة كذلك . يرى ذلك بوضوح إذا
استعرضنا أعمال « الكلت » وأعمال « الجرمان »
فعلى الرغم من اختلاف مواطن العنصرين — إذ أن
أولهما كان يسكن كما ذكرنا الجزر البريطانية وفرنسا —
وأن ثانيهما كان يقيم فيما بين الرين وبحر بلطيق ،
فإن الظروف التي أحاطت بحضارتيهما كانت واحدة
فقربت بين النمطين وجمعت بينهما فى نظام العيش
والتقاليد والعادات .

لم يكن لهذه القبائل مبان جديدة بالاعتبار إبان
تاريخها الهمجى ، ثم أدى احتلال الرومان لجانب
من أراضيها « غالة » وغيرها إلى بسط حضارتهم
عليها وظهور مشيدات رومانية الطابع استعملت
فيها العقود المستديرة . كالمعابد ومسارح التمثيل
والحمامات كما يرى فيما أقيم منها بغالة فى « نيم »
و« أرليس » و« أورانج » من الأجر على طريقة
الرومان الأولى . وكانت جدر هذه المشيدات تغطى
بحشوات مرمرية أو حجرية ذات نقوش مختلفة

« الكلت » هو اسم مجموعة من القبائل المتبربرة
سكنت من أوربا ما يعرف الآن بالجزر البريطانية
وفرنسا ، ثم أمدتها الرومان بأسباب الحضارة منذ
عهد « يوليوس قيصر » .

ولقد سبق « كلت » فرنسا « كلت » الجزر
البريطانية إلى الأخذ بالمدنية الرومانية فتعلموا
اللاتينية وأصول العمارة . بينما ظل سكان بريطانيا
على فطرتهم زمناً ليس بالقصير .

لم تكن هذه القبائل ومثيلائها ، كالجرمانية
والصقلية والسكسونية والقوطية واللومباردية والقوطية
والفرنجية ، إلا قبائل همجية لا عمل لها إلا الرعى الأغنام
وكان لأغلبها ولوع بالقتال ، أما ديانته فكانت
وثنية تقام طقوسها فى الحلاء والغابات . وجملة
ما خلفت تلك القبائل فى عصورها البدئية طائفة
من الحراب والدروع والحقى (ش - ٨٧) والقدور
والأواني الخزفية الساذجة التكوين ، تنحصر زخارفها فى



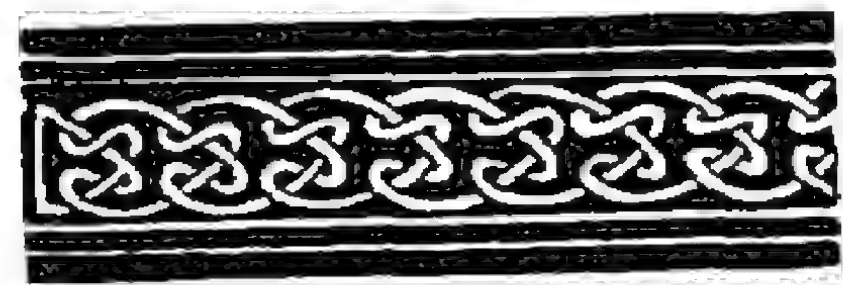
ش ٨٧ - حلية معدنية
كلتية .

خطوط متوازية مستقيمة
أو منكسرة أو منحنية ،
وأشكال هندسية ،
وهى فى ذلك تشبه
زخارف عهدهى البرنز
والحديد البدئين فى
أوربا الوسطى .

ولاشك أن احتكاك تلك القبائل بالرومان يسر

العناصر: أما أراضي قاعاتها فكانت تزين بالفسيفساء، شأنها في ذلك شأن الأعمال التي أقامها الرومان في ممتلكاتهم.

بدأ فن هذه القبائل إذن كما بدأت فنون جميع الشعوب الهمجية ساذجاً ثم أفاض عليه الرومان من حضارتهم وأخذت هذه القبائل فيما بعد تعلم بعضها البعض كلما سمحت لها الظروف بالاحتكاك والاتصال. من ذلك ما اقتبسته قبائل الإنجليز والسكسون والحث من شرائع فنية عندما أغارت على بريطانيا وإيرلندا وشاهدت ما بها من كنائس ومخطوطات وضعها قس «الكلت» في القرن السادس الميلادي وعلى هوامشها الرسوم الجميلة والنقوش الباهرة التي تشهد بمقدرة فنيهم على الابتكار والتنوع وتخلية الأحرف الأولى من مفتحات الفصول بزخارف حيوانية ونباتية وحصرها في أطر تتكون حلاليها من أقواس ومنحنيات متشابكة (ش-٨٨) وسرعان ما أبدعت هذه القبائل فيما أخرجته من أعمال فنية لم تخل بعضها من مؤثرات رومانية.

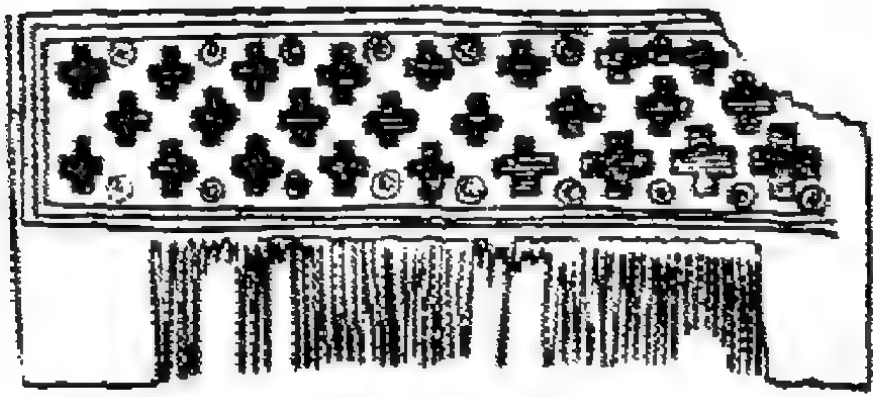


ش ٨٨ - زخرفة اطار مخطوط أنجلو سكوني.

ولقد أمدت الإرساليات الإيرلندية الاسكندنافية بتعاليم الدين المسيحي ونشرت الفن والحضارة في ربوع النرويج والسويد، وعندما نهض العنصر الجرمانى وبسط نفوذه على غرب الإمبراطورية

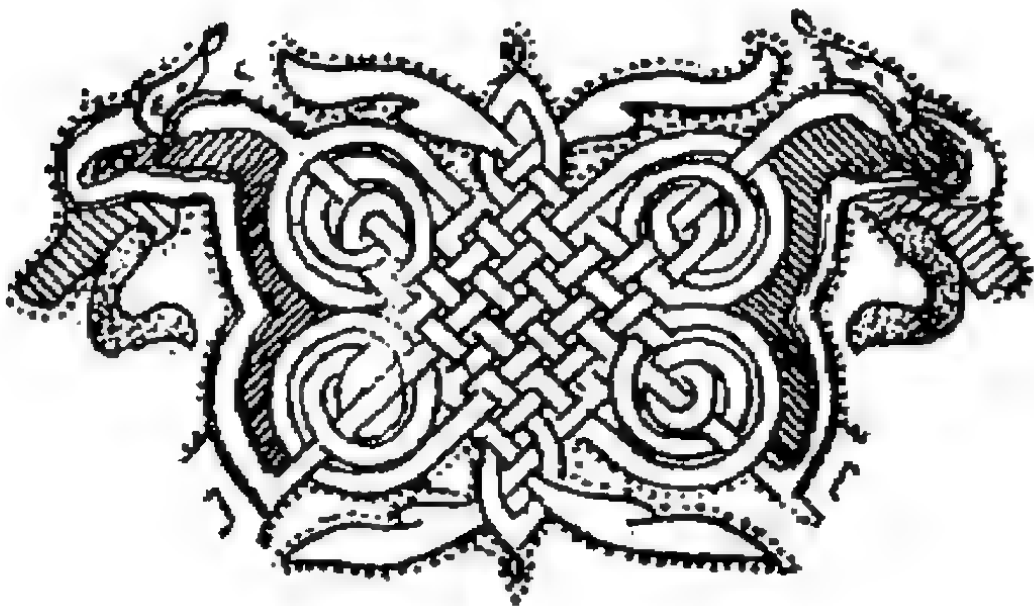
الرومانية وأجلى «الكلت» عن الأراضي الألمانية والنمساوية ظهرت في فن أوروبا مؤثرات شرقية وفدت عليه من بيزنطة معقل الرومان الشرقيين، وهكذا نلاحظ تجاوب التيارات الفنية المختلفة في أوربتجاوب الصدى.

استعمل «الكلت» وغيرهم من قبائل أوروبا المتبربرة في بادئ الأمر وحدات ساذجة هندسية على أوضاع وتكرارات مختلفة عبروا بها عن مظاهر الطبيعة، كالخطوط مستقيمة ومنحنية، والأشكال الهندسية (ش-٨٩)، أما ما وضعوه من الوحدات الحية فقد طبقوه على الأدوات الحربية والأواني الخزفية بمهارة فائقة، ثم شاع استعمالهم لعناصر



ش ٨٩ - زخرفة هندسية على مشط كلتي.

أخرى نباتية وحيوانية وهندسية مجتمعة تكون فيما بينها أشكالاً نشاهد الكثير منها في زخارف المخطوطات ونقوش المباني (ش-٩٠)، ولقد تصرفوا في



ش ٩٠ - زخرفة جدارية من كنيسة فرنسية.

تصوير الكائنات الحية (ش-٩١) تصرفاً أبعدها عن الطبيعة ، فجاء بعضها غريباً خيالياً ، كما أنهم مضوا في تطبيق بعض عناصرهم البدئية بعد تحضرهم



ش ٩١ - زخرفة من مخطوط أنجلو-سكسوني .

واعتناقهم للمسيحية ، يؤيد ذلك ما نراه من تشابه بين زخارف توأبيت موتاهم في العهد الوثني وزخارف المخطوطات التي وضعها قسس « الكلت » في العصور التالية .

أما ألوان الزخارف فتمتاز بصفاتها وأكثرها شيوعاً الأحمر والأزرق والأخضر والأسود والذهبي .
ومما يجدر بالذكر أن فنون الممالك الأوربية التي تكونت قومياتها في ذلك الحين حملت مؤثرات من فنون تلك القبائل مختلطة بالتقاليد الرومانية ، ثم وجهتها الديانة المسيحية بعد ذلك وجهتها الخاصة .

الفن الرومانسكى

أشرنا فى الفصل السالف عن الفن الكلتى إلى ما كان للحضارة الرومانية من أثر فى تقدم قبائل أوروبا المتبربرة ، وإلى ما كان لاعتناقها الديانة المسيحية من فضل فى ظهور أعمال الفن المسيحى بأوروبا .

ولقد ساعدت إمبراطورية « شلمان » الجرمانى على ازدهار الفنون الأوربية فى أواخر القرن الثامن وأوائل التاسع بعد الميلاد ، وكانت « إكس لاشابل » عاصمتها مهد نهضة فنية عظيمة ما لبثت أن أسفرت عن ظهور فن مسيحى فى الغرب استمد عناصره من الطرازين الرومانى والبيزنطى ، وأخذ باستعماله شعوب أوروبا فى مبانيها وزخارفها منذ القرن التاسع إلى القرن الثالث عشر بعد الميلاد ، ويعرف طراز ذلك العهد بالرومانسكى .

ويظن أن هذه الشعوب لم تأخذ فى مبانيها الدينية الأولى بنظام المعابد الرومانية ، بل استمدت لمشيداتها المذكورة من الأساليب المعمارية التى اتبعها الرومان فى بناء « البازيليك » التى اتخذوها إبان حضارتهم مقراً للشئون القضائية والتجارية ، غير أنها استعاضت عن الخشب بالحجر فى عمل سقفها ، وقد دعاهم ذلك إلى تضخيم الجدر وأبدان العمود وتحاشى عمل فتحات كبيرة « نوافذ » تضعف من مقدرة الجدر على حمل السقف .

ظهر هذا النمط أول الأمر بفرنسا بعد أن تركها

الرومان مخلفين وراءهم آثار مدنيتهم الأولى ، ثم ازدهر بنجاح المسيحية فى نشر تعاليمها بين شعوب أوروبا ، فشيدت الكنائس وتطورت فنون عديدة نخص بالذكر منها زخارف المخطوطات والفسيفساء وأعمال الأثاث الدينى ، ولاننى فى هذا المقام ما كان للفن البيزنطى من أثر فعال فى أقطار أوروبا يمل على شعوبها طرائق الصناعة وأصول الزخرفة .

ولاشك أن هذا الفن المزدهر قد تأثر بالبيئات ، لذا كان جديراً بنا أن نشير إلى مظاهره وخواصه فى مختلف الجهات التى ازدهر بها .

إيطاليا : ظهر فى إيطاليا خمسة مظاهر من النمط الرومانسكى تختلف باختلاف الجهات التى نشأت فيها وهى :

اللاتينى — وقد نشأ فى روما وما جاورها
البيزنطى — « » « البندقية .
الرافينى — « » « رافينا والساحل الشرقى
التوسكانى — وقد نشأ فى بيزا وفلورانس وسينا
وصقلية .

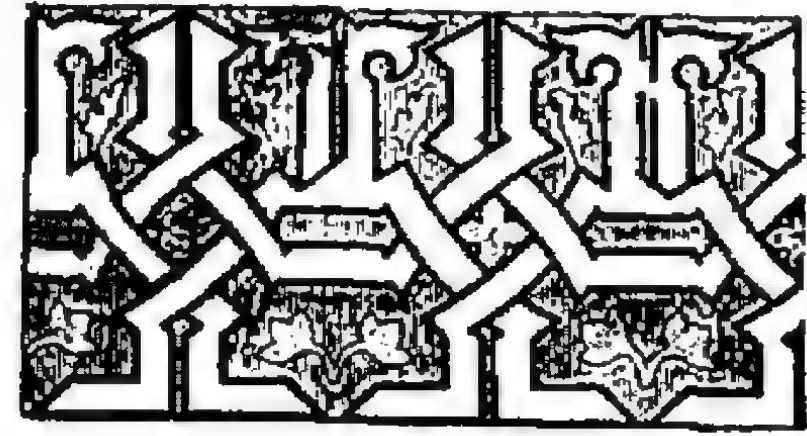
اللومبادى — وقد نشأ فى لومباديا .

على أنه ليس من السهل تمييز تلك الاتجاهات المتعددة لما بينها من تشابه يشكلها على غير المدقق .
أملى الاتجاه الفنى اللاتينى تعاليمه على فنون العمارة منذ ظهور النمط الرومانسكى حتى القرن الثالث عشر ، فاستعملت العقود المستديرة ، وساعدت

كثرة المباني على ازدهار فن الفسيفساء والنحت مما يبدو جلياً في زخارف الهياكل والمنابروما يحليها من أسود منحوتة من المرمر ترتكز عليها عمد دقيقة مضلعة الشكل تارة لولبية أخرى .

أما التوسكاني فقد كان أكثر شيوعاً في « بيزا » و « لوكا » و « بيستويا » ، ومدته بين القرن الحادى عشر والثالث عشر ، وتمتاز الكنائس التى شيدت على هذا النمط بما حليت به واجهاتها من حشوات المرمر الملون ، وكان لبعضها أبراج تزيد فى جمال مظهرها ، وبما حوت من العمد ذات التيجان المنحوتة الدقيقة التفاصيل ، ونخص بالذكر منها أعمال كنيسة « بيزا » ومعموديتها التى تنتمى إلى القرن الحادى عشر ، كما تمتاز كاتدرائية « لوكا » وكنيسة « سان ميشيل » فضلاً عن ذلك بجمال قواعد عمدها المنحوتة على هيئة الأسود الرابضة .

ولقد كان لفتح العرب صقلية أثره فى طبع الاتجاهات الفنية بها بطابع الفنون الإسلامية على مظاهر شتى منها استعمال العقود المدببة ، واستخدام الكتابة العربية والأشكال الهندسية فى الفنون الزخرفية ، كما يشاهد فى كاتدرائيتى « مونتريال » و « باليرمو » (ش - ٩٢) .



ش ٩٢ - قطعة من الزخرف الصقلى .

ونحنا الاتجاه الفنى اللومباردى نحواً « جرمانيا » واضحاً يدل عليه ما حليت به واجهات الكنائس اللومباردية من أنواع الحفر الدقيق الذى يشيع فيه

استعمال الوحدات الخيالية الشاذة فى مظهرها فى بعض الأحيان .

أما الاتجاه الرافينى فقد استعار الكثير من قواعد الفن البيزنطى فى البناء والزخرفة .

فرنسا : من المشاهد أن العمارة الفرنسية كانت فيما قبل سنة ١٠٢٠ م تجمع بين مزايا النمطين « الغالى البدئى » و « الرومانى » ، وكانت شديدة الشبه بالحصون والقلاع ، وأول ما ازدهر من ألوان العمارة فى فرنسا المباني المدنية كالقصور والأبراج . وقد تأثرت الكنائس بطابع تلك المباني ، فخلت مما كان يعتبر من تقاليد العمارة الدينية « البازيليكية » ولقد أدت ندرة الصنائع المهرة فى عمل الفسيفساء وغيرها من فنون الزخرفة إلى العناية بفسنون الحفر والتلييس ، والزجاج المؤلف بالمرصاى والنقش عناية غصت بآثارها الرائعة كنائس ذلك العهد .

وعندما بزغ نجم القرن الحادى عشر أخذت العمارة الفرنسية كغيرها من الفنون الأخرى تشق طريقها نحو الكمال والإبداع فصارت تفاصيلها جميلة وتكوينها شامخاً عظيماً ، هذا وقد أخذ فرنسيو ذلك العهد بنظام العمد الرومانية ونحتوا تيجانها على صورة أوراق الأقتنا على مثال التاج الكورينثى الرومانى ، ثم تأثروا بالنهضة البيزنطية الفنية تأثراً ظاهراً فى أعمال النحت الزخرفى الدقيق مما تحفل به كنائس « شارتر » و « أميين » و « ريم » ، ويشهد بكفائتهم فى التخيل وحسن الأداء .

انجلترا : كانت العمارة الإنجليزية فيما قبل الفتح النورماندى سنة ١٠٦٦ م على جانب عظيم من الغلظة ، ولكن هذا الفتح كان له أثره الفعال فى إنهاض المواهب الفنية الخاصة وتذكيته رغم خضوعها

لمؤثرات العمارة الفرنسية كما يشاهد في كنائس ذلك العهد .

ألمانيا : بدأت النهضة المعمارية في «سكسونيا» ، غير أن ما شيد من كنائس في مقاطعات الرين فيما بين القرنين الحادى عشر والثالث عشر يفوق غيره في الدلالة على سلامة ذوق الألمان واقتدارهم على الابتكار لما تحفل به من زخارف ملونة أو منحوتة أو منقوشة بطريقة الفسيفساء .

إسبانيا : أخرت القلاقل الداخلية والغارات الأجنبية نمو النمط الرومانسكى في إسبانيا ، ولو أنه قد شيدت بها خلال القرنين الثانى عشر والثالث عشر كنائس تأثرت بقواعد العمارة الفرنسية آنذ مثل كنائس « زمورا » و « أفيسلا » و « ثاراجونا » ، ولاشك أن مؤثرات الفنون الإسلامية قد أثرت من جانبها هي الأخرى على زخارفها .

شاع استعمال الزخارف الملونة بطريقة الأفرسك في الكنائس الرومانسكية بوجه عام وأعمال الفسيفساء بوجه خاص ، وهى تتسم بسذاجة الإنشاء وغلظة الأداء ، وكانت أول الأمر مقصورة على عقود المباني وجدرانها ، كما كان أكثرها شيوعاً التقاسيم الهندسية والوحدات النباتية المأخوذة عن الفن الرومانى كورق الأقنثا ، أما الصور الممثلة للأحياء فقد كانت نادرة الاستعمال في السنين الأولى من عهد ذلك الطراز ، ويرجع الفضل في كثرة استعمالها بعد ذلك إلى الفرنسيين ، كما يرجع إليهم الفضل في استعمال وحدات نباتية أخرى كالنخلة والزهرة ، وحيوانية خيالية كالغول والعنقاء .

ولا بد لنا من الإشارة في هذا المقام إلى الأعمدة وما طرأ على هيئاتها من تطورات أكسبتها طابعاً زخرفياً لم يكن مألوفاً من قبل ، فصارت لولبية أو مضفرة تارة ، ملساء أو منقوشة تارة أخرى . ولقد تفوق الفرنسيون على من سواهم في مصنوعات الحديد والقاشانى وأعمال الحفر والميناء والزجاج المؤلف ، ويرجع ذلك إلى أنهم سبقوا سائر الشعوب وقتئذ إلى معالجة هذه الفنون وأنهم كانوا أكثرها اتصالاً بالهضة البيزنطية .

وكما كان للفتح النور مندى أثره في تنشيط الحركة المعمارية بإنجلترا فقد كان له نفس الأثر على الفنون الزخرفية فامتازت بجمالها وتماسك أجزائها فضلاً عما استحدثت فيها من الأشكال الآدمية والمبتكرات الخرافية ، وما أكثرها في كنائس ذلك العهد .

وتتسم الزخارف الأولى للعهد الرومانسكى بألمانيا في القرن الحادى عشر بالغلظة ، غير أنها تقدمت تقدماً محسوساً في أوائل القرن الثانى عشر ، فكان لأعمال الزجاج المؤلف بالرصاص منشأة في « بافاريا » وللنسج أخرى بلغ صيتهما أرجاء أوروبا ، ولاننسى ما كان للمخطوطات الإيرلندية وما حوت من زخارف وصور توضيحية من أثر ظاهر في هذا الشأن ، وتشهد الكنائس التى شيدت في منطقة « الرين » وما حوت من المواقد والأواني والشعاعد والحواجز الخشبية والحديدية والنوافذ الزجاجية على مبلغ ما كان للمؤثرات البيزنطية والفرنسية من فضل على ازدهار الفن الرومانسكى في ألمانيا .

أما في إسبانيا فقد لعبت الأساليب الأندلسية دوراً هاماً في توجيه الزخرفة الإسبانية في العهد الرومانسكى يتجلى في شيوع العناصر الهندسية .

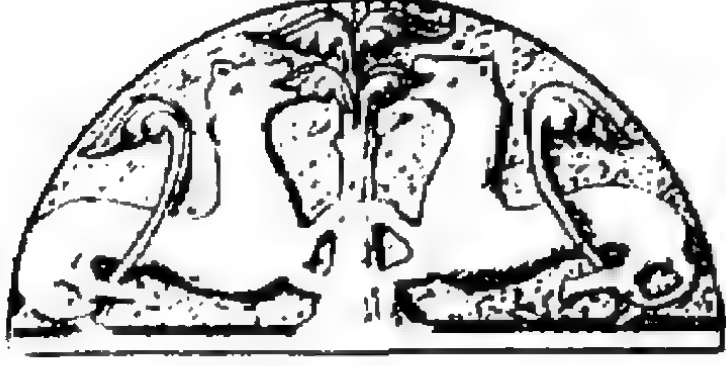
وبالحملة فالزخارف الرومانسكية تستمد وحداتها من أوراق الشجر والنبات والزهر بين تقليدية ومحلية (ش - ٩٣) ، ومن أنواع الحيوان والطير والأشكال



ش ٩٣ - زخرفة نباتية على قطعة قماش من العهد الرومانسكي .

الآدمية طبيعية وخيالية مبتكرة (ش - ٩٤) ، ومن رموز الديانة وشاراتها كالصلبان ، ويمتاز

ما طبق على أعمال الفسيفساء وزخارف المخطوطات من ألوان بقوة تباينه وبإثارة اللون الأحمر والأزرق والأصفر والأخضر والذهبي والأسود والأبيض ، أما قطع الزجاج الملون المؤلف بالرصاص مما استعمل في تحلية النوافذ فقد كان يمهد لتلك النهضة العظيمة التي بلغت أوجها في النمط القوطي .



ش ٩٤ - زخرفة نباتية وحيوانية خيالية .



الفن القوطى

قضت نشأة القوميات فى أوربا وازدياد النفوذ الدينى بها منذ القرن الثالث عشر بعد الميلاد بإيجاد طراز معمارى يخدم حاجات الزمن والدين ويسد النقص الذى نجم عن التزام قواعد العمارة الرومانسكية فى تشييد المباني ، وكان مما ساعد على ذلك تزايد الثروات الأهلية والتنافس بين الناس فى التبرع بالأموال لإظهار العاطفة الدينية طلباً للمثوبة ، مما جعل فى حوزة رجال الدين أموالاً مكنهم من بناء الكنائس الفخمة . ولاريب أن احتكاك أوربا وقتئذ بالشعوب الإسلامية والبيزنطية كان له أثره فى تزويد ذلك الطراز بوحدات استعملها فنيوها فيما أقاموه من المشيدات .

كبيرة «نوافذ» ضاعفت من ضوء الكنائس ، غير أن ذلك أوجب من ناحية أخرى تقوية الجدران فأقيمت لها مساند تصالها بها عقود وبخاصة فى المناطق التى هى أكثر من غيرها تأثراً بالضغط ، فاستقام بذلك توازن الأبنية وازدادت قوة واستقراراً . ومن المميزات المعمارية الخاصة بالنمط القوطى واجهات تزيينها الأبراج والأكتاف والشرفات والنوافذ ، ومداخل محلاة بتمائيل القديسين ، ونوافذ مستديرة تتشعب أقطارها من مراكزها على هيئة عمد ثم تمس محيطاتها فتبدو كأنها زهرة جميلة ، أو مستطيلة تشابك أقواسها بنظام يزيد فى جمال تلك الواجهات . أما داخل الكنيسة فيمتاز بطرقات يفصل بعضها عن بعض

سلسلة من

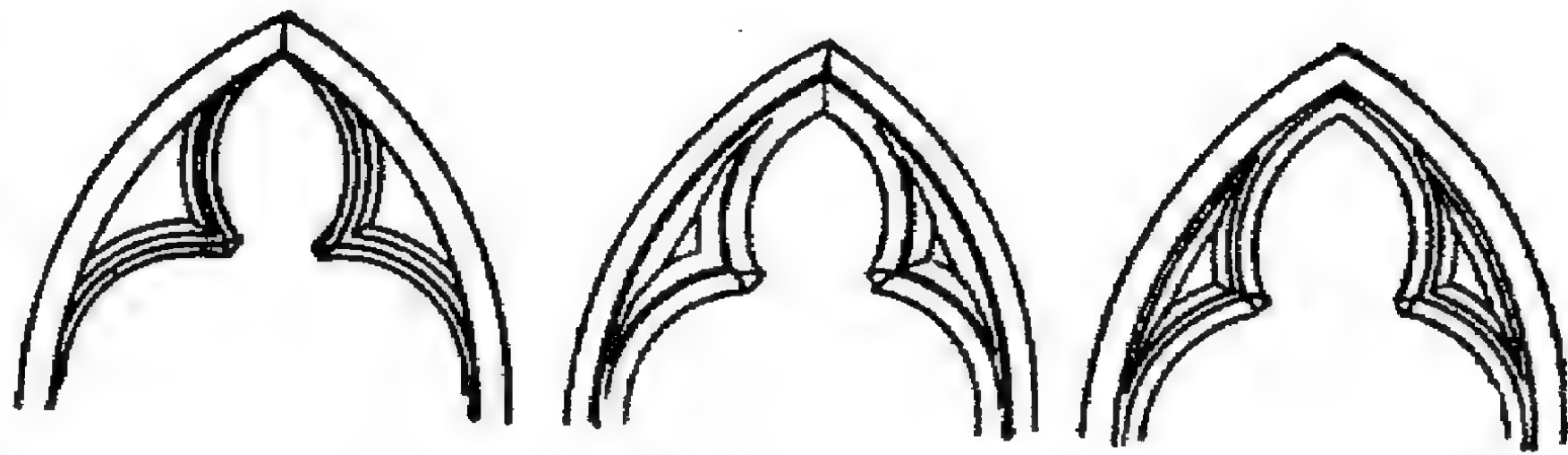
العمد ترتكز

عليها أضلاع

السقف .

ومن هذه العمد

العادى واللوى



ش ٩٥ - أوضاع ثلاثة للعقد المدبب .

بدأ ذلك

النمط الجديد

« القوطى »

فى فرنسا التى

لم تنهكها

الحروب كما

وما هو على هيئة مجموعة من العمد النحيلة البدن ملتفة حول محور على قاعدة مستديرة ، محلاة أسفل التاج بأطواق تجعلها كأنها حزمة من الأعواد النباتية . وأشكال التيجان القوطية كثيرة أغلبها على هيئة ناقوس منكس تغطيه أوراق النبات وأغصان الشجر ، وقد ينتهى العمود بطوق بدلا من التاج ، أما القواعد

أنهكت غيرها من الممالك الأوربية وقتئذ ، وساعدت الأحوال على ازدهاره فيها قبل غيرها ، ثم أخذ يبسط نفوذه على الحركة الفنية فى ألمانيا وإنجلترا وممالك أوربا الناشئة عامة . ومن مستحدثاته العقود المدببة (ش-٩٥) والسقف الخدباء ، وقد يسر ذلك الارتفاع بالمباني إلى مبلغ أكسبها الشموخ والعظمة ، وعمل فتحات



ش ٩٦ - جزء من اطار أحد المخطوطات الدينية القوطية .

التي تتركز عليها العمدة فهي جميلة التركيب متنوعة التصميم تترامى عليها الوريقات النباتية والأزهار والأغصان . وإذا تأملنا مشروعات الزخرفة القوطية

وجدنا أن أكثرها من فن النحت بأنواعه الشتى ، وأنها تحاكي الطبيعة في مظهرها ، وهي في دقة إخراجها تشبه وثنى الإبر . ولعل أكثر ما يلفت النظر في أعمال النمط القوطى ما ابتدعه الفنيون من أشكال غريبة شاذة قد يرجع أصلها إلى ما علق بأذهان شعوب أوروبا من خرافات العهود الأولى .

ولسنا بحاجة إلى التنويه بأهمية أعمال النحت القوطى ، فهى كثيرة متعددة وأكثرها شيوعاً تماثيل القديسين وحشوات الحفر المأخوذة من الوحدات النباتية والتماثيل الخرافية المبتكرة كالغول والعنقاء .

وقد كان من نتيجة استعمال فن النحت بكثرة كوسيلة للزخرف داخل الكنائس وخارجها أن تحرى الفنيون محاكاة الطبيعة في التصميم والأداء ، فخرجوا بفن النحت عن تلك التقاليد والاصطلاحات الفنية العتيقة وبخاصة في عهود الازدهار .

ولتاريخ فن النحت الفرنسى في العهود القوطية أهمية خاصة حيث حفل بجلال الأعمال من تماثيل وزخارف أخرى رائعة . أما إنجلترا فقد عنت أكثر من غيرها بصناعة الأثاث الدينى المحلى بالزخارف المنحورة ذات العناصر النباتية والحيوانية .

وما يجدر بالذكر أن صناعات فنية عديدة ازدهرت ازدهار العمارة القوطية ، كالمخطوطات المزينة بالرسوم الدقيقة (ش - ٩٦) ، وما اشتهرت به الكنائس من زجاج النوافذ المؤلف بالرصاص والمحلى بالزخارف المتنوعة ، ومن أقمشة مزركشة

كسيث بها الهياكل : وأوان معدنية مطرقة ، وأخرى مسبوكة .

فرنسا : كان الفرنسيون أول من وضع أصول النمط القوطى ، فظهرت أولى المباني فى الجهات الشمالية من فرنسا ، ونعد كنيسة « مورينفال » المشيدة فى « واز » سنة ١١٢٥ م ، ومصل « بلفونتان » بنورماندى ، من الطلائع الأولى للطراز القوطى الفرنسى .

أما كنيسة « نوتردام » المشيدة بباريس سنة ١١٦٣ م فتعتبر الثمرة الناضجة من بين أعمال العمارة القوطية بفرنسا ، ولقد استمر الأخذ بما استعمل فيها من القواعد المعمارية القوطية حتى عهد « فرنسوا » الأول سنة ١٥١٥ م .

- وتنقسم عهود القوطية فى فرنسا إلى ثلاث مراحل :

الأولى : وتعرف بالعهد القوطى المبكر حوالى

سنة ١١٦٣ - ١٢٥٠ م .

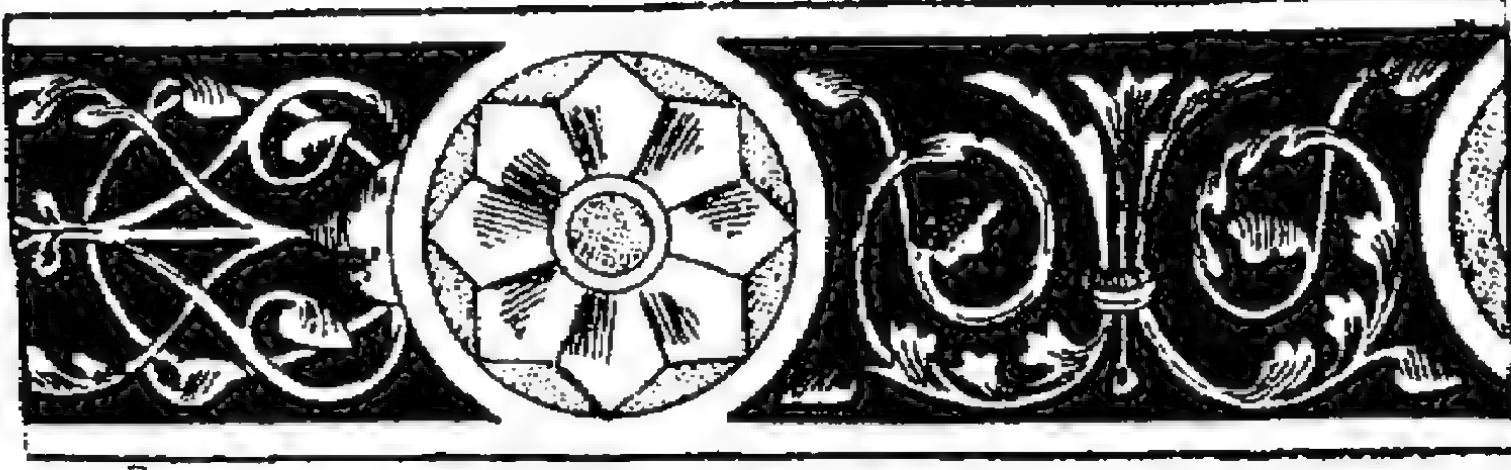
الثانية : وتعرف بالعهد القوطى المزدهر حوالى

سنة ١٢٥٠ - ١٣٧٥ م .

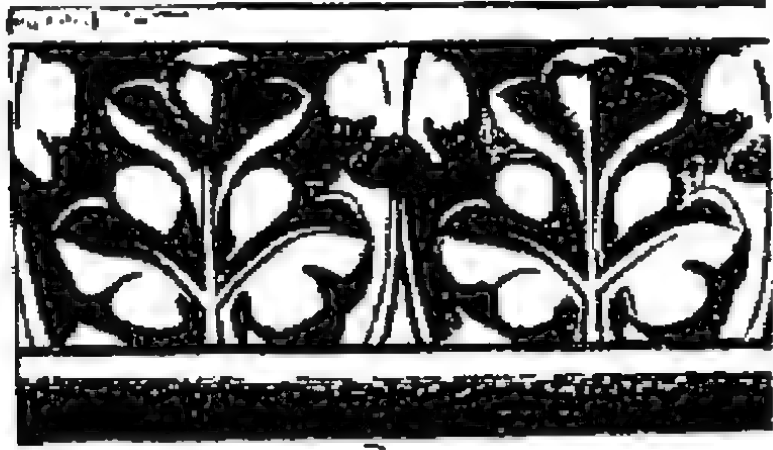
الثالثة : وتعرف بالعهد القوطى المتأخر حوالى

سنة ١٣٧٥ - ١٥١٥ م .

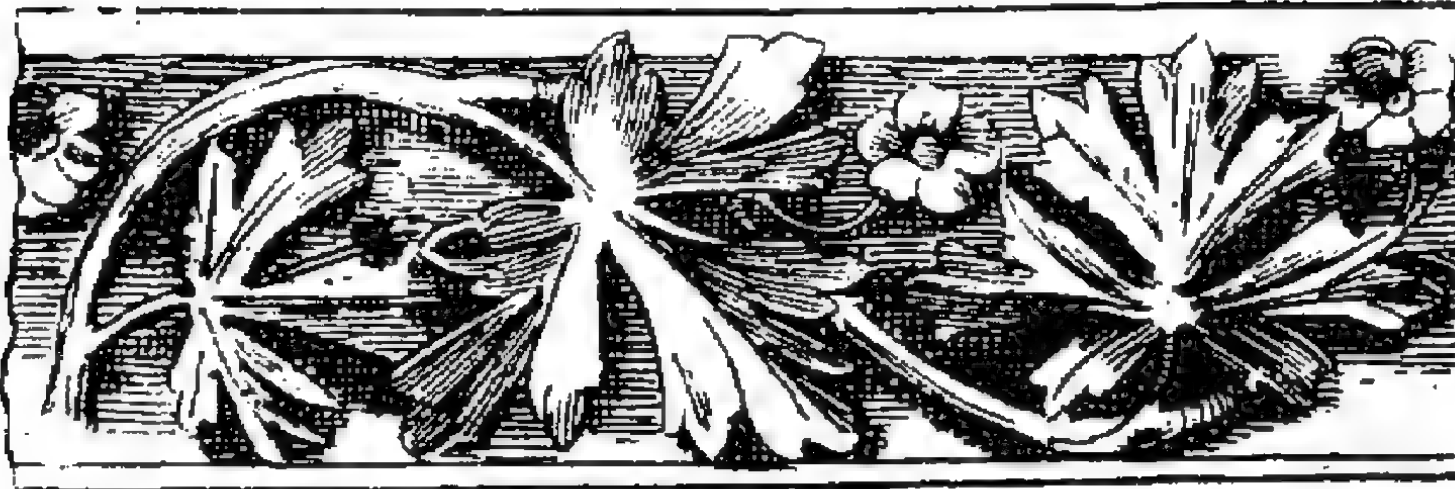
ولقد عنى المهندسون بفرنسا فى مختلف المراحل بتصميم واجهة الكنيسة عناية خاصة ، وقد أتى أغلبها على شكل حرف (H) إذ يبرز على جانبيها برجان شاهقان على امتداد أكتافها العمودية ، تتوسطها المداخل أسفل الواجهة ، ثم النوافذ وسطها تعلوها



ش ٩٧ - افريز زخرفى من كنيسة « كلير مونت » بفرنسا .



ش ٩٨ - حشوة من الحفر البارز من النبات والزهر .



ش ٩٩ - حشوة من الحفر البارز مقتبسة من النبات والزهر .

الرومانسكية مشوباً بالحمود والاصطلاح ، والذي تحرر منها عندما أخذ الفنانون يزدادون دنواً من الطبيعة يشكلون زخارفهم على نمطها مما أكسبها قوة وتنوعاً في مظهرها ، ولاريب أن تقرب الفنانين من معين الطبيعة قد ارتقى بوسائل الابتكار ، كما أدى التزامهم لقواعدها إلى إجادة التنفيذ والأداء .

انجلترا : تمتاز الكنائس الإنجليزية القوطية بجمال نسبها ووفرة الإضاءة بداخلها وإن كانت واجهاتها أقل ارتفاعاً وإسرافاً في استعمال الزخارف من غيرها في البلاد الأخرى ، وللمنمط القوطى فى إنجلترا ثلاث مراحل :

الأولى : وتعرف بعهد الفتحات المستطيلة .

الثانية : » » الطراز المزخرف .

شرفات قدت عمدتها نحيلة وتشابكت أقواسها على هيئة العقود المدببة ، ولقد أولع المهندسون وقتئذ بالعمود المركب وتفننوا فى تخريج العقود وتشكيل التيجان . ولما كانت عليه الفتحات من

السعة اتجهت العناية إلى تحليتها بالزجاج ذى الألوان البهيجة والبريق الآخذ بالألباب ، مكونة قطعه المؤلفة بالرصاص مشاهد دينية لها إلى دلالتها الخاصة روعة الفن وبهاؤه ، وهكذا لم تحرم الكنائس وسائل التجميل رغم قلة المساحات الجدارية التى كانت من قبل حافلة بالمشروعات الزخرفية ، بل إن منظر النوافذ وما يرسله زجاجها من ضوء مفعم بالصبغات المختلفة قد حفز الفنانين إلى تلوين التيجان والطنف والأقباء وتذهيب وحداتها البارزة على صفحة سماوية اللون .

ويمكن تقسيم أعمال التصوير والزخرف فى العهد القوطى الفرنسى إلى نوعين :

الأول - ويمثل أغلبه المشاهد الدينية وترى فى مشروعات الزجاج السالف الذكر والمخطوطات الدينية المحلاة بصور القديسين وشارات الديانة .

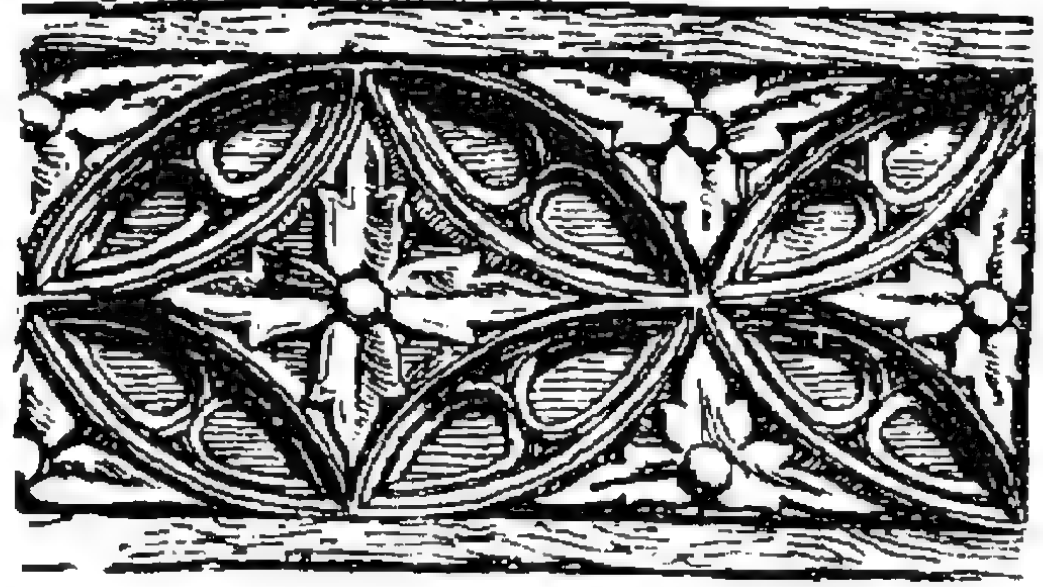
الثانى - وهو مستعار من الطبيعة كالأزهار والنبات (ش - ٩٧ و ٩٨ و ٩٩) ، وأكثره فى حشوات النحت والطنف والهيكل وحلايا الواجهة ، وهذه المشروعات تمتاز بدقة محاكاتها للطبيعة ، وكانت عاملاً هاماً فى تزويد البناء بتقاطع معمارية أكسبته وسامة وجمالاً .

وتعد الوحدات النباتية من أهم عناصر الطراز القوطى الزخرفى الذى نشأ متأثراً بالتقاليد الفنية

الثالثة : وتعرف بعهد الطراز الرأسى .

وأول مبنى ظهرت به معالم العمارة القوطية فى إنجلترا هو كاتدرائية « كينبرى » ١١٧٥ م ، ثم شيدت بعدئذ عمارات عدة على النمط نفسه نذكر فى مقدمتها كاتدرائيات « ويلز » و « إكستر » و « لنكولن » ودير « وستمنستر » .

استعمل مهندسو القوط الإنجليز فى العهد الأول عموداً مركباً من جملة أعواد مستديرة رقيقة البدن محزومة برباط زخرفى أسفل التاج هو فى الواقع مجموعة تيجان تلك الأعواد ، ثم تغير شكل التاج فى العهد الثانى فصار على هيئة ناقوس منكس حليت صفحته بالأزهار وأوراق الشجر ، ثم كان مضلعاً فى العهد الثالث مكسو بالأزهار والأغصان . ولقد ارتقت فنون الحفر فى إنجلترا منذ العهد الأول تبعاً للنهضة المعمارية فزينت التيجان والطنف والأفاريز وقواعد العمد بحشوات مأخوذة زخارفها من أوراق شجر القرو والأسفندان (ش - ١٠٠) .



ش ١٠٠ - حشوة من الخشب محلاة بزخارف انجليزية قوطية .

وتمتاز تلك الزخارف فى العهد الثانى باتجاه الفنين إلى محاكاة الطبيعة فى أوضاعها . أما كنائس العهد الثالث فتتجلى فيها شواهد التقدم من ابتكارات فى الوضع وطرائف فى الوحدات ، أهمها زهرة التيودور وأوراق العنب وعناقيده . ولقد فاق الإنجليز غيرهم

من الشعوب الأوربية فى صناعة الأثاث ، وبعد ما أخرجوه فى القرنين الرابع عشر والخامس عشر من أعظم ما جادت به عهود التاريخ جمالاً وصناعة ، كما سبقوا سواهم فى صناعة زجاج النوافذ المزخرف المؤلف بالرصاص ، وفى كاتدرائية « كافنبرى » من الأعمال ما ينطق بذلك .

وليس لعهد القوطية فى إنجلترا آثار تذكر فى تحلية الجدران بالتصاوير والزخارف ، ويرجع هذا كما أسلفنا إلى اتساع الفتحات وقلة المساحات الجدارية تبعاً لذلك ، إلا أن الطنف وصفحات العقود قد عني بتجميلها بألوان بهيجة مناسبة .

ألمانيا : وجد النمط القوطى فى ألمانيا أرضاً خصبة ، وأول ما ظهر فيها من أعمال ذلك الطراز كان فى القرن الثالث عشر ، أى بعد ازدهاره فى فرنسا وإنجلترا بسنين عدة . وتعتبر كنيسة « جوريون » بـ « كولونيا » وكاتدرائيتا « ناساو » و « إيزابث » فى « مالبورج » من أشهر ما شيد خلال القرنين الرابع عشر والخامس عشر ، ومما يفخر به الألمان أيضاً ما شيدوه من كنائس فى حوض « الرين » فى « ريبورج » و « استراسبورج » و « كولونيا » . فضلاً عن كنائس حوض الدانوب وأشهرها كنيسة « أولما » و « فينا » .

ولقد استعمل مهندسو شمال ألمانيا الآجر فى البناء منذ عهد شارل الرابع ، ومن أشهر المباني التى شيدت بها كنيسة « استندل » و « تانجيرموند » . وتمتاز الكنائس الألمانية بوجه عام باستعمال العمود البارزة من أكتاف مربعة القاعدة ، وبتحلية أسفل التاج بطوق من أوراق النبات .

أما أعمال الحفر الألمانية القوطي فتمتاز بالرسوخ وتبسيط وحدات الزخرفة (ش - ١٠١) ، وقد كان لفن الزجاج المؤلف بالرصاص شأن هام في تجميل الكنائس الألمانية .

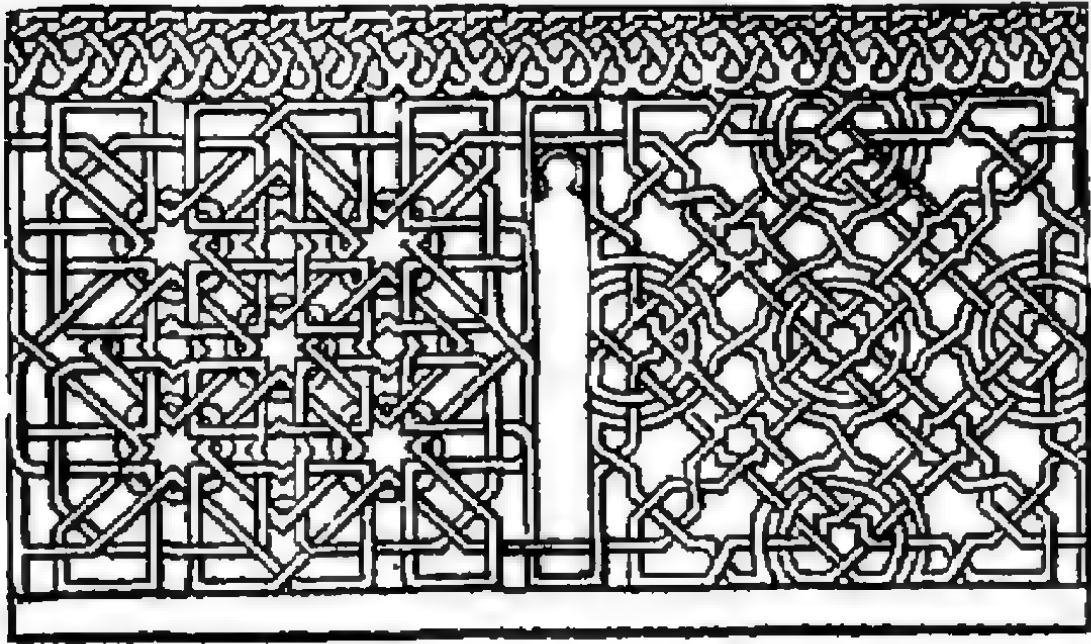


ش ١٠١ - حشوة من العهد القوطي في ألمانيا ذات زخارف نباتية .

القرن الثالث عشر إلى شمال إيطاليا « لومبارديا » ، ولكن إيطاليا كانت أقل الشعوب حماسة لهذا الطراز الحديد حيث وجدت في استعماله قضاء على تقاليد فنّها المحلي ، والواقع أن إيطاليا لم تنتج في تلك العهود فناً قوطياً خالصاً ، بل كانت فنونها خليطاً من عناصره التي امتزجت بالتقاليد الرومانية القديمة .

ولقد كان الإيطاليون أول من نعت الطراز الحديد باسم « القوطي » احتقاراً له وخطأً من شأنه .

وتعتبر كنيسة « فوسانوفا » (١٢٠٨ م) و « كازاماري » (١٢١٧ م) ، أول ما تأثر من الأعمال بالفن القوطي ، ثم أخذت مباني « سينا » و « فلورانس » و « بيزا » و « بولونيا » و « لوكا » و « البندقية » و « ميلانو » تزداد تأثراً به كلما تقدم الزمن ، وساعد ظهور القديسين « فرانشيسكو » و « دومينيكو » والتفاف الأتباع حولها على إقامة كثير من الكنائس على مظاهر متشابهة بأوروبا عامة وإيطاليا خاصة .



ش ١٠٢ - زخارف هندسية من العهد القوطي في إسبانيا .

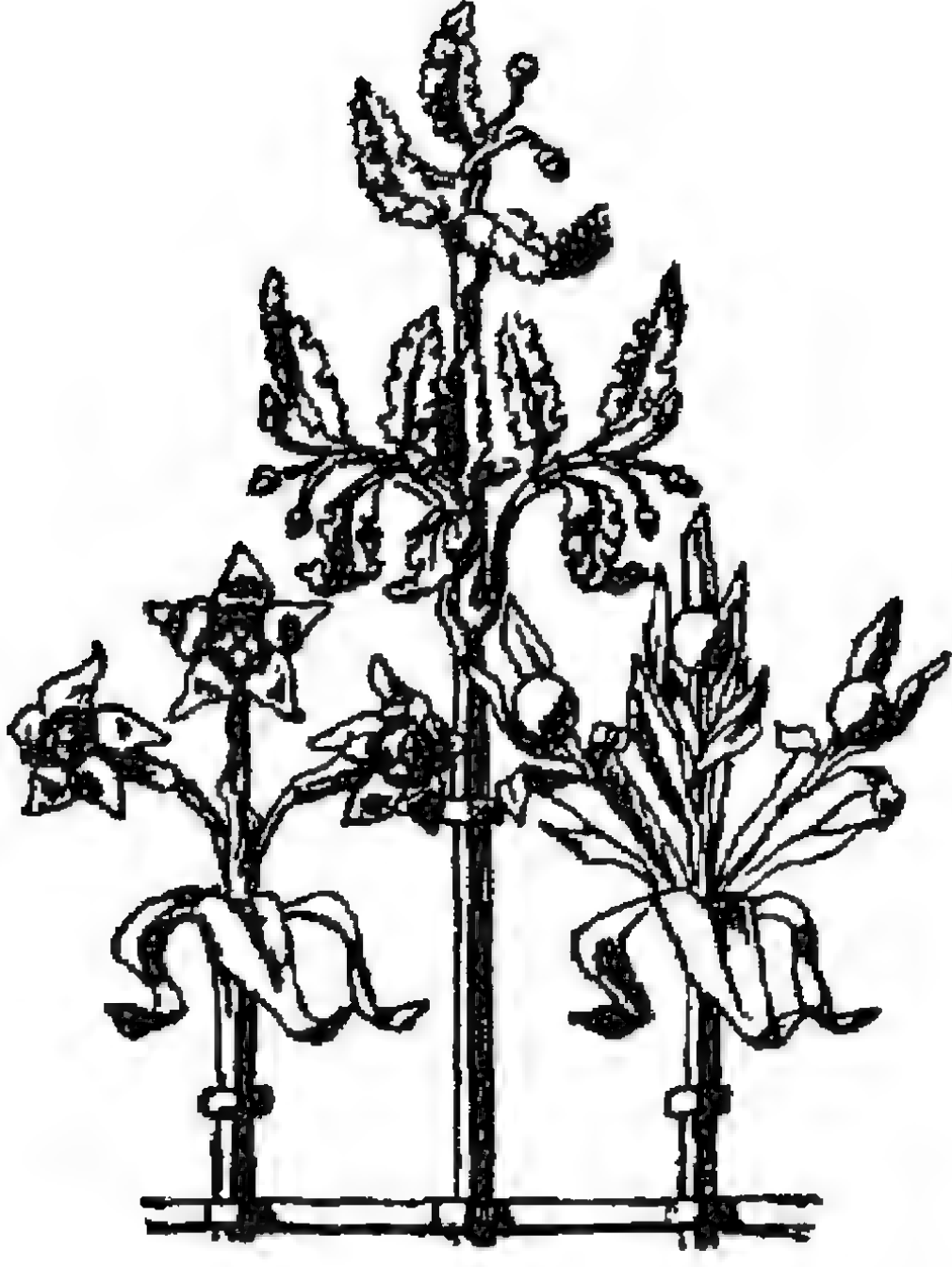
ولم يعن الإيطاليون عناية غيرهم بفن الزجاج المؤلف بالرصاص وفن النحت ، بل اتجه اهتمامهم

إسبانيا : اتخذ الإسبان طراز الكنيسة القوطية الفرنسية نموذجاً يحتذونه ، كما تشهد بذلك كاتدرائيات « برغوس » و « طليطلة » و « ليون » ولم يحل هذا دون استعانة بعض ملوكهم بمهندسين ألمانيين لبناء طائفة من المشيدات الدينية ، فكان لذلك أثره على مبانيهم . ومن هؤلاء المهندسين « جوان - دي - كولونيا » الذي أشرف في سنة ١٤٥٤ م على بناء كنيسة « بيلا - فلوريس » في برغوس ، والبرجين الكبيرين بكاتدرائية هذه المدينة .

ولسنا في حاجة إلى التنويه بما كان للحكم العربي والأعمال العظيمة التي تمت بإسبانيا إبانه من أثر واضح على فنونها ، كما يشاهد في بناء كاتدرائية « إشبيلية » وزخارفها التي تلاقى فيها تيارا الفنين العربي (ش - ١٠٢) والفرنسي ، وكما يرى في واجهتي كنيسة « سارغوس » و « سان بول » في فالادوليد ، وحواجز قاعة الترتيل بكاتدرائية فلنسية .

إيطاليا : تسربت مؤثرات النمط القوطي خلال

إلى التصوير والزخرفة على الملاط الرطب « الأفرسك »
وإلى ترقية كثير من الصناعات الفنية .



ش ١٠٣ - حليات أحد الحواجز الحديدية الكنسية
بفرنسا « سان سرنان - تولوز » .

والوان الزخارف القوطية جميلة يكثر فيها استعمال
الأحمر والأزرق والأخضر والذهبي وغيرها من
الألوان المركبة البديعة الانسجام ، ولا ريب أن
أجملها ما طبق في زخارف المخطوطات وأعمال الزجاج
المؤلف بالرصاص والأقمشة وغيرها .

ولقد حفلت العهود القوطية في مختلف ممالك
أوربا بازدهار فنون كثيرة ، كعمل التماثيل من الطين
المحروق أو سبكها من البرنز ، وتزيين المخطوطات
بالصور الدقيقة ، ونسج الأقمشة وتوشيتها وتطريزها ،
وقد كانت فرنسا وألمانيا أشهر تلك الأمم إنتاجاً لهذه
الأخيرة ، ثم انتزعت إنجلترا منهما تلك الشهرة في
القرن الرابع عشر بفضل ما بلغت في ذلك الفن من
اقتدار وكفاية ، هذا وقد ظل بنو « فلورانس »
أصحاب الصيت والشهرة في تطريق المعادن وعمل
الحلي ، حتى إن دوق « برى » عهد إليهم بعمل
هيكل كاتدرائية « تشارتر » المعدني (سنة ١٣٨٧م) ،
غير أنه كان للفرنسيين والألمان والإسبان خبرة بصنع
الحواجز الكنسية والثريات من الحديد المطروق
(ش ١٠٣) ، مما ينطق بجماله ما تحوى كنائسهم
من أعمال جميلة عظيمة من ذلك النوع ، كما أنه
كان للإسبان خاصة المكانة الأولى في صناعة تلك
الحواجز من الخشب أو المرمر .

~~~~~

# عهد الأحياء الايطالى

عهد الفن المبكر

عهد الفن المزدهر

عهد الفن الذهبي

العهد الاخير « باروك »

\*\*\*

ولقد كانت هذه الحركة أشبه شىء بانقلاب يعلن عن بزوغ عهد جديد أقبلت بشائره هو عهد الإحياء ، وأقول آخر آذن بالزوال هو عهد القرون المظلمة ، ولم يكن قيام تلك الحركة بالأمر المستغرب في بلاد امتلأ ماضيها بالإنتاج والإعجاز .

على أن هناك عوامل أخرى مهدت للدعوة الجديدة منها نزوح علماء الإغريق إلى إيطاليا بعد اضطهاد الأتراك لهم ، وما كان من بعثهم لتعاليم « فيرتوفيو » المعمارية في كتابه عن أصول فن البناء الرومانى ، ومنها ما آل إليه مجد العرب في الأندلس من ضياع وما كان من التجاء فنييه إلى الممالك الأوربية ، وما بعثته جيوش المسيحية من حماس في أوربا وما أحدثه أدباء إيطاليا المتقدمون مثل « دانتي » و « بتراركا » و « بوكاتشيو » من إثارة الإعجاب بالآداب الرومانية والإغريقية مما حفز الفنانين إلى استخراج موضوعات منها لأعمال التصوير والنحت ، فتحررت بذلك من قيود ومصطلحات تتصل بالنفوذ الكنسى من جانب والقرون الوسطى من جانب آخر .

بدأت طلائع النهضة الفنية الإيطالية مبكرة في الأعمال التى ظهرت بالجهات الشمالية في « فيرونا » و « بارما » و « بيزا » ، وأهمها حشوات النحت التى تحلى واجهات كنائسها كما يشاهد في كنيسة « سان زينو » بفيرونا ، والتى تزدان بها هياكل الكنائس ومنابرها

اصطلح المؤرخون على نعت القرون التى سبقت عهد الإحياء الأوربي بالقرون الوسطى تارة وبالمظلمة أخرى تعريضاً بها وخطأ من شأنها ، وأغلب الظن أن ذلك يعود إلى أن الأمم الأوربية كانت وقتئذ غارقة في لحج من النضال الدينى والسياسى والاجتماعى تحاول كل منها أن تكون لنفسها قومية ، وطبعى والحالة هذه ألا تكتمل للفنون أسباب الاستقرار وعوامل الازدهار، بل كان لابد أن تنال منها الأيام والحوادث قبل أن يستقيم شأنها ويعلو بناؤها .

ومن المحقق أن القرن الرابع عشر بعد الميلاد قد شاهد تلك الظروف التى أزيح فيها الغبار عن كثير من آثار الرومان مما كان له أكبر الفضل في إثارة المواهب الفنية الخاصة التى أسفرت عن أجل الأعمال وأبقاها ذكراً ، فضلاً عن توجيهه أنظار الفنانين إلى ذلك الكنز الثمين من الآثار ، واستخراج نواحي عظمته وجلاله مطبقين قوانينه على أعمال العصر متوخين في ذلك إحياء تراث السلف المحيد واستعارة قواعده الفنية لخدمة الأغراض الجديدة ما استطاعوا إلى ذلك سبيلا .



وأجملها حشوات منبر «الدوم» في «بارما»، ولقد كان للمنابر في ذلك العهد أهمية استمدتها من ظهور القديسين الوعاظ، فاتخذت منذ ذلك الحين أشكالاً متنوعة وازدانت بحشوات مثل عليها الكثير من المشاهد المأخوذة من سيرة المسيح عليه السلام، كالْبشارة وولادة عيسى وعبادة الرعاة والحساب. ولقد نبغت أسرة «بزانو» في عمل المنابر ومنها منبرا معمودية «بزا» و«الدوم» بسينا، وفي عمل التوابيت وتماثيل القديسين، ثم هب التصوير من سباته على يد «جيوتو» متحرراً مما كان يقيد به مصطلحات، وكان ذلك بدء العهد الذي عني فيه بتصوير المشاهد على قواعد المنظور والاهتمام بتنسيق المجموعات وتوضيح العواطف البشرية في تقاطيع الجسد والوجه وغير ذلك مما يبدو في تصاوير «جيوتو» في كنائس «أسيسي» و«بادوفا» و«فلورنس» وفي أعمال غيره من معاصريه وتابعيه.

والواقع أن «فلورنس» كانت مهد تلك الحركة العظيمة، وكان أمراء «ميديشي» بها يولون رجال الفن عطفهم، فما لبث أن ازدهر الفن الحديد وتسربت تعاليمه إلى «لومبارديا» و«البندقية» و«روما»، وفي هذه الأخيرة أصاب نجاحاً فائقاً في عهد «يوليوس الثاني عشر» و«ليون العاشر» وغيرهما من بابوات المسيحية، وحسبنا أن نذكر من رجالات الفن في ذلك العهد «برامانت» و«رافائيل» و«ميكلانجلو» للدلالة على عظيمته وجلاله. أكب هؤلاء الفنيون وأمثالهم على دراسة آثار الرومان، كما أكبوا على دراسة الطبيعة، وكان لكل منهم أسلوب خاص في التعبير عنها يمكن التعرف على صاحبه بمجرد النظر، ويدل ذلك على

وضوح شخصية الفني في أعمال ذلك العهد، وتنوع الأساليب رغم خضوعها لوحدة الاتجاه، وبعد الأعمال الفنية عن الاصطلاح الذي خيم على أعمال العصور الوسطى، وهكذا تقلدت إيطاليا زعامة الحركة الفنية العالمية، وقضى على النمط القوطي قضاء نال من بقايا آثاره في «البندقية» و«لومبارديا» و«بزا»، وسرعان ما تسرب الإعجاب بالفن الحديد إلى أمم أوروبا جميعاً فأخذت هي الأخرى بتعاليمه وقواعده.

ولقد تناول الفن الإيطالي الحديد العمارة بالتعديل، وكان أهم ما شغل به المهندسون إقامة القباب الشاذخة التي أقام «برونلسكي» واحدة منها في «الدوم» بفلورنس كانت حديث العصر في شموخها وجمال تخاطبها، كما شغلوا باقتباس ما يتناسب من قواعد العمارة الرومانية والأغراض الحديدية وتطبيق ذلك على مبانيهم الدينية والمدنية كما فعل «كروناسكا» فيما أدخله من طنف روماني جميل على قصر «استروتسي».

وتمتاز المشيدات المدنية في «فلورنس» بمنعتها وبما يوجد بأفنيته من «طارات» ذات عقود مستديرة مستندة إلى عمد «كورينثية»، وتعد تلك المشيدات أول مظهر من مظاهر النضوج الفني لنمط عهد الإحياء.

وقد قسم المؤرخون عهد الإحياء بإيطاليا إلى ثلاث مراحل فقد بعدها الفن روح التعمق والتحميص فأصبح أجوفاً لا يعنى بغير فخامة المظهر وسمى بالباروك:

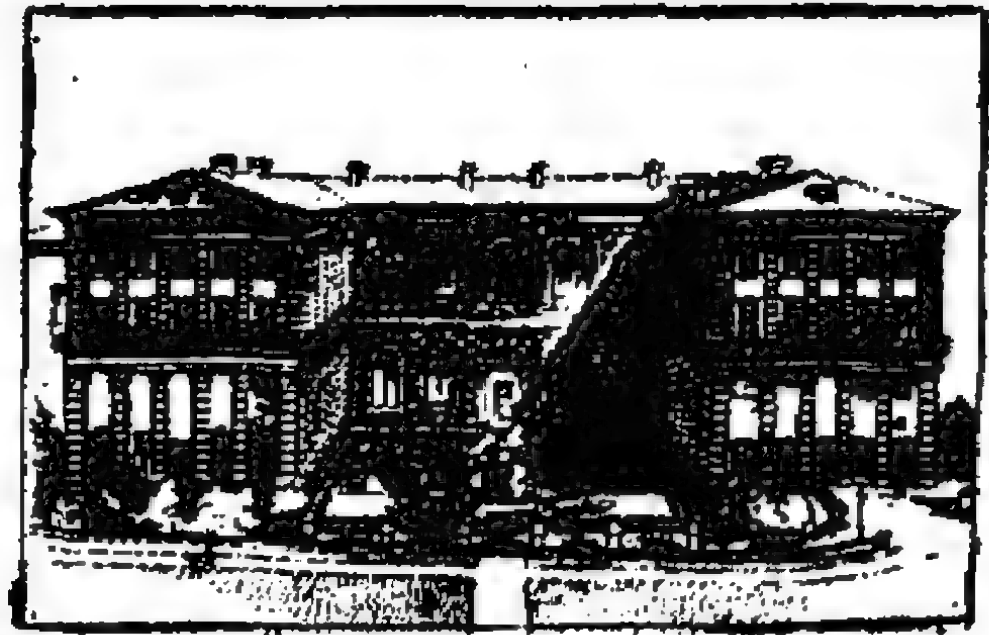
- الأولى: العهد المبكر ١٣٠٠ م - ١٤٠٠ م.
- الثانية: «المزدهر» ١٤٠٠ م - ١٥٠٠ م.

الثالثة : العهد الذهبي ١٥٠٠ م - ١٦٠٠ م .

سبق القول بأن « فلورنس » كانت مصدر الدعوة الجديدة وأن أشرافها هم الذين أولوا الآثار الرومانية عناية خاصة ، وشجعوا الفنانين على الاقتباس منها ، فقد أسست أسرة « ميديتشي » مدرسة الحديقة وملاقتها بتحف من آثار الرومان ينهل النشء من نبعها ، هذا إلى ما أذاعه كتاب العصر من الآداب القديمة مما شجع المصورين والمثاليين على طرق الموضوعات الميثولوجية التي حرمت تمثيلها القرون الوسطى ، وقد أتت الحركة أكلها على يد رجال النحت والتصوير ثم المعماريين والمزوقين .

وبالرغم من أن النمط القوطي لم يجد أرضاً خصبة في إيطاليا ، فإن المباني القوطية المحدودة العدد التي شيدت في بعض مقاطعاتها الشمالية من قبل ، كان لها بعض الأثر على مباني عهد الإحياء المبكر كما يرى في المباني التي أقيمت وقتئذ مثل كاتدرائية « سينا » و « فلورنس » وكنيسة « سانتا كروشي » و « القصر القديم » و « برج جيوتو » و « نافورة » بروجيا » ومقبرة القديس « بييترو » بكنيسة « يوستورجيو » بميلانو .

أما في العهد المزدهر فقد بلغ الفن مبلغاً عظيماً من النضوج والازدهار كما يرى في « كابيلا سان لورنسو » وقصر « بيتي » ( ش - ١٠٤ )



ش ١٠٤ - قصر بيتي بفلورنس .

و « ريكاردي » بفلورنس ، وقصر « أستروتسي » بروما .

ويعد « برونلسكي » و « ميكولوتسيو » من أشهر مهندسي ذلك العهد ، كما يعد من أعلام فنييه « جيبرتي » مخرج بابي معمودية « فلورنس » البرنزيين ، و « وديلاجويرشيا » صانع تابوت « ديل كانو » بلوكا ، و « نافورة » سينا » ، « ولوكا ديلا روييا » مخرج حشوات كاتدرائية « فلورانس » وأفاريزها بالحفر البارز منفذاً بالطين المزجج ، و « دوناتيلو » مخرج أفاريز العازفين وتمثال القديسين يكنيسة « سانتا مارياديل فيوره » ومصلي « أورسان ميكل » بفلورنس ، و « بيزانيللو » و « اسبرانديو » و « شليني » ، ولهذا الأخير شهرة خاصة بصب التماثيل البرنزية والأنواط « المداليات » .

وقد حفل ذلك العهد إلى جانب مهندسيه ومثاليه بعباقة المصورين الذين حرروا فن التصوير عما كان يرسف فيه من أغلال وقيود ، وفي مقدمتهم « مازاتشيو » و « بوتيشيلي » و « جيرلاندايو » من أبناء « فلورنس » ، و « سينيوريلي » أحد أعلام مدرسة « سينا » ، و « بيتتوريكيو » و « مانتييا » و « بليني » الذين كانوا على رأس نهضات محلية أسفرت عن أعمال عظيمة من تصاوير بالأفرسك ولوحات زيتية طبقت شهرتها الآفاق .

وقد ارتقت إيطاليا إلى أعلى درجات عزها الفني في العهد الذهبي ، فكثر بها الكنائس والأديرة والأبراج والمطافر والقصور ، وامتألت بالصور والتماثيل البديعة ، ولم يكن ذلك بالشئ الكثير على مواهب العباقة من فنييه أمثال « ميكلنجلو » و « رافائيل » و « ليوناردو » و « جورجونى » و « تيتسيانو »

و « كورجيو » و « فيرونيسى » ، وتعتبر مقبرة « لورنسو وجوليانو » وصور سقف « كاييلا سيستينا » وصور الحساب الأخير وتماثيل داود وموسى والرقيق والرحمة من أبرع ما أخرجته « ميكلنجلو » فى تلك الحقبة ، وتعد الصور التى أخرجها « ليوناردو » « كعذراء الصخرة » و « الحوكوندا » ، كما يعد « العشاء الأخير » بكنيسة « سانتا ماريا ديلا جراتسيا » بميلانو والزخارف التى نفذها فى قصور أمراء العصر وبابواتهم من أجل أعمال ذلك الفن فى عهد الإحياء الذهبى .

أما ما جادت به قريحة « رافائيل » من أعمال التصوير فلا حد لحماله ، وأشهرها صور حجرات « بورجيا » بقصر « الفاتيكان » والصور الدينية الكثيرة التى تمثل العذراء والمسيح والقديسين بمختلف كنائس « روما » و « فلورانس » و « بولونيا » .

وإلى جانب هؤلاء العباقرة نخص بالذكر « بروتسى » ، و « رومانو » و « دا - أودينه » الذين تفوقوا فى أعمال « الأفرسك » ، وإلى الأخير تعزى الزخارف الجميلة التى تزين أقباء قصر « الفاتيكان » وقاعاته وأغلبها مستمد من العناصر الحية حيوانية ونباتية .

ومن الدلائل القوية على انتشار حركة الإحياء فى مختلف أنحاء إيطاليا ما كان من ظهور نهضات فنية محلية فى مدن كثيرة منها ، فإذا كانت « فلورنس » تفخر بأنها معقل فن الإحياء فى عهده المبكر والمزدهر ، وإذا كانت « روما » تعجب بأنها موئله فى العهد الذهبى ، فإن « ميلانو » و « بادوفا » و « بيروجيا » و « فيرونا » و « جنوة » و « البندقية »

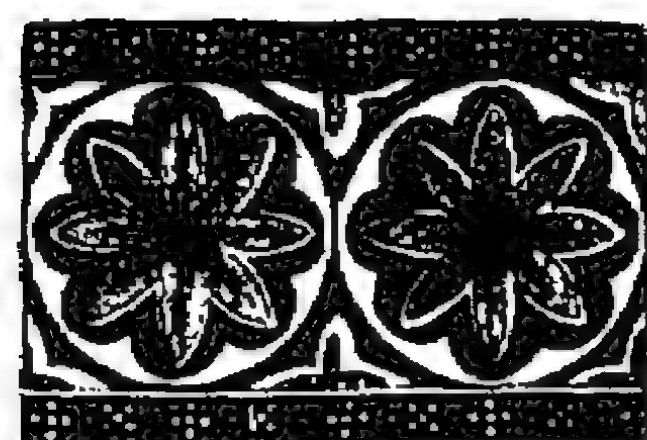
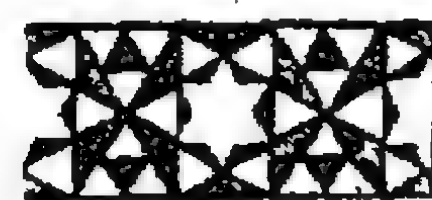
لتزهى بالعباقرة من أبنائها أمثال « بلاديو » و « لومباردو » « سانسوفينو » الذين نشروا بدائع فهم فيها .

ومما هو جدير بالذكر أن عهد الإحياء كان من أسعد مراحل التاريخ وأوفرها حظاً فى الإنتاج الفنى ، فقد كانت البابوات إلى مكانتهم الدينية حكاماً ، وكانت شدة تعلقهم بالفنون تدفعهم إلى تكريم الفنانين وإحاطتهم بالعطف والتقدير ، وقد ساعد على ارتقاء الفن إلى تلك الدرجة العظيمة إحاطة فنييه بدقائق العمارة والنحت والتصوير والزخرفة فى وقت واحد ، وقد مكنتهم تلك المزايا من التوفيق بينها فى العمل الواحد وإخضاعها لوحدة الفن القائمة على العبقرية الفذة ، وهكذا حفلت مراحل الإحياء فى إيطاليا بثروة فنية نادرة من المباني الدينية والمدنية تغص بمشروعات النحت والتصوير والزخرفة التى تباهى بعظمتها وفخامتها .

رأينا كيف أثار الإعجاب بفن الرومان الحماس للأخذ بقواعده ، وكيف ظهر فن الإحياء يستمد أصوله من الحجد الغابر ويستلهم عناصره من وحي الحاضر . فأقيمت الكنائس ودور البلديات والمساكن وقصور الأمراء من الحجارة ، واستخدمت بها العقود المستديرة الرومانية والقباب الأنيقة مقتبسة من المشيدات البيزنطية ، وزينت أعلى الواجهات بخشوات من المرمر الغنى بألوانه المتنوعة ، أما أسفلها فكان من حجارة نقر سطحها ، ولقد قدت العمدة والأكتاف من المرمر وتوجت النوافذ بعقود زخرفية مستديرة ، وازدانت الطنوف بالزخارف البارزة البديعة ، وحلى داخل الكنيسة بمشروعات



الفسيفساء (ش ١٠٥ و ١٠٦) وتصاوير «الأفرسك» وحشوات من الحفر الزخرفى البارز .



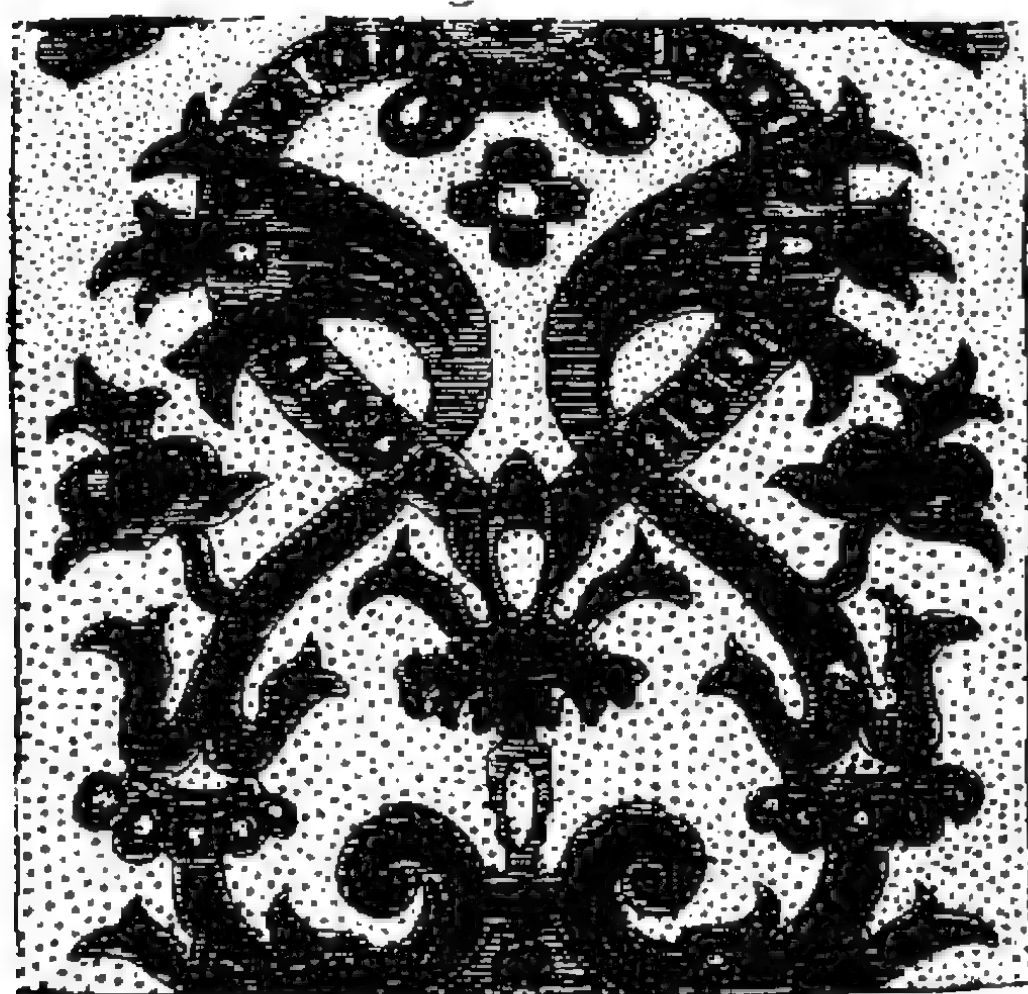
ش ١٠٥ و ١٠٦ - أشكال زخرفية وهندسية من الفسيفساء .

ولقد كان طراز العمود «الكورينثى» أحب أنواع العمود لدى الممارين فشاع استعماله فى مباني ذلك العهد ولكنهم آثروا فى التيجان بساطة التكوين وتنوع الزخرف ، على أنهم لم يهملوا العمود الأخرى مثل «الدورى» و«الأيونى» و«المركب» ، وكانت أبدان العمود ملساء تارة مقناة أخرى ، مرتكزة على قواعد هندسية ذات مظهر جذاب ، أما استعمالهم للعمود فلم يكن مقصوداً على مهمتها المعمارية بل تجاوز ذلك إلى أغراض زخرفية .

ولقد عرف عهد الإحياء الإيطالى نوعين من الزخارف ، أحدهما يكمل الأعمال المعمارية ويتبعها ، كزخارف العقود والأكتاف والأفاريز والحدرد والسقف محلاة بعناصر ترافق التفاصيل المعمارية فى ائتلاف يزيد فى روعتها وجمالها ، أما الآخر فيتجلى فى أعمال الأثاث الدينى والمدنى والتحف وما شاكل ذلك . وتعد الهياكل والنواويس والمدافىء فى مقدمة الأعمال التى نالت من عناية الفنين القسط الوفير ، فجاء أكثرها رائعاً جميلاً لما حلى به من حشوات

النحت البديعة ، كما تعتبر المصابيح التى كان الأمراء الإيطاليون يعنون بتنصيبها على زوايا الحدرد ، ومطارق الأبواب سواء منها ما كان من الحديد المطروق أو البرنز المسبوك ، من أجمل ما خلفته تلك العصور من أعمال الفن الزخرفى ، هذا إلى ما كانت تحويه الكنائس والقصور من حواجز حديدية وشمعدانات تشهد بما كان لأبناء «بولونيا» و«فارا» و«البندقية» و«ميلانو» من مقدرة وطول باع فى عمل أمثال هذه التحف الجميلة .

حفلت القصور والكنائس بالكثير من هذه الأعمال التى مهد لنهضتها «شاليني» بما أخرجه من تحف وحلى وتماثيل برنزية ودروع حربية وسلع للمائدة منها «الملاحه» المحفوظة بمتحف البلاط بفينا . كما حفلت بأعمال أخرى تشهد بنهضة جديدة بالاعتبار فى نسج الأقمشة المزركشة (ش - ١٠٧) وصنع الأثاث والقاشانى والزجاج

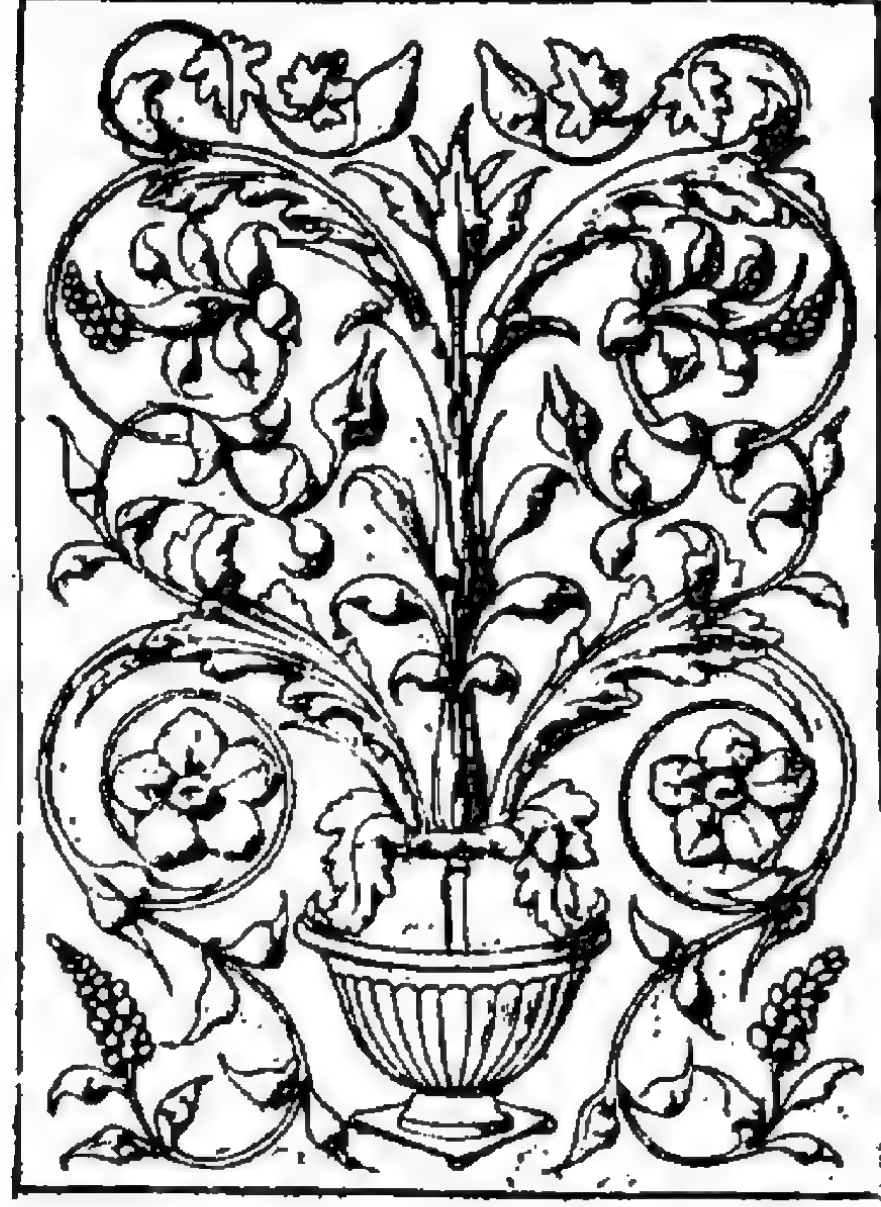


ش ١٠٧ - قطعة من قماش محلى بزخارف نباتية . والميناء . ومما يجدر بالذكر أن أبناء «البندقية» ورثوا شهرة البيزنطيين فى صناعة الزجاج ويرى ذلك بجلاء فيما أخرج من أعماله فى «مورانو» .

\*\*\*

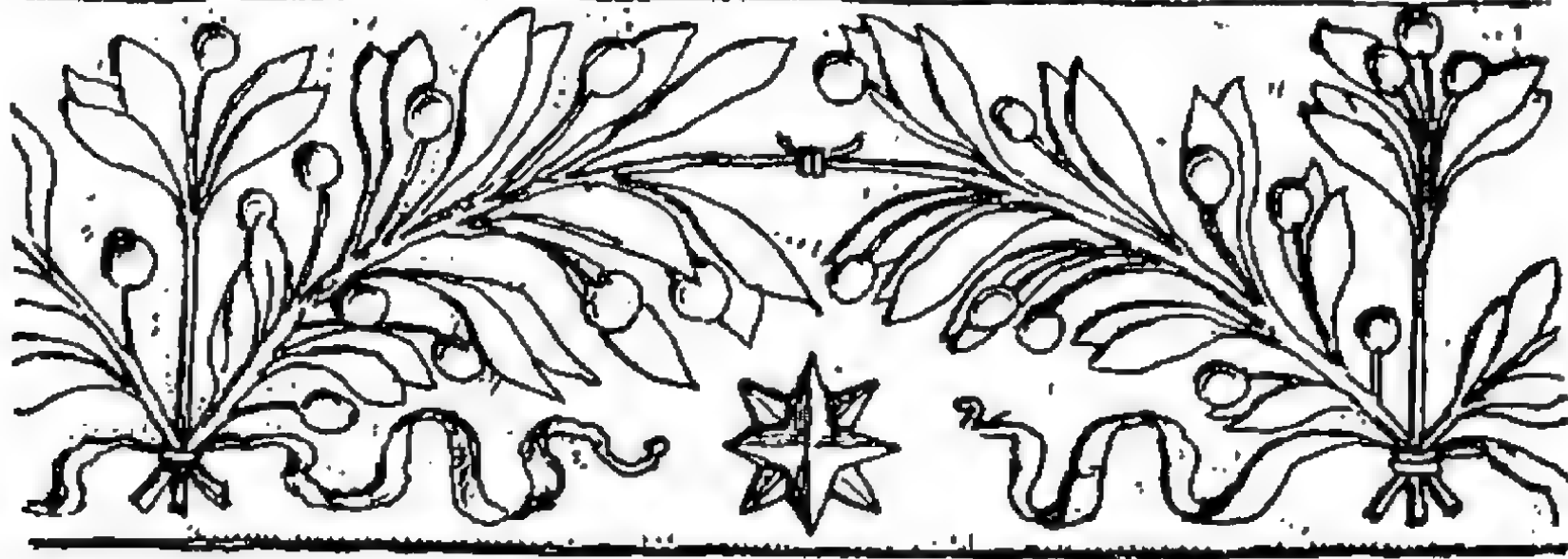
استعار الإيطاليون في عهد الإحياء بعض الوحدات الزخرفية الإغريقية والرومانية كفروع الأقتنا خارجة

هاماً من عناصر الزخرفة ، وكثيراً ما نشاهد في تلك المشروعات الزخرفية صور القديسين والملائكة والولدان وغير ذلك من رموز كالمشاعل والقرون الطافحة بالأزهار والمزامير والملابس الحربية وغيرها .



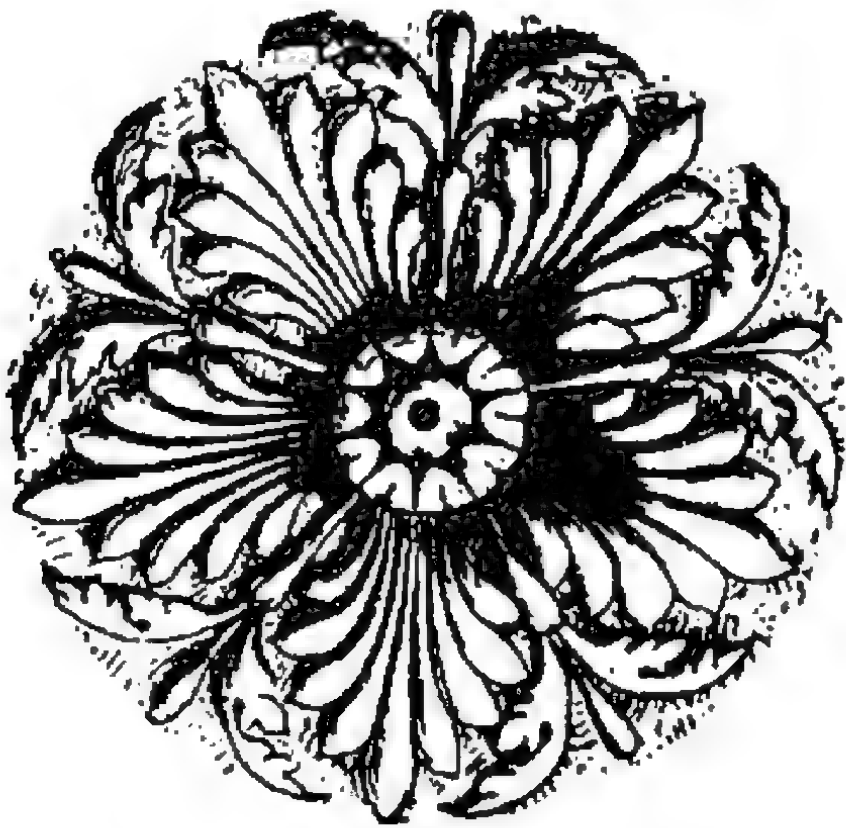
ش ١٠٨ - حشوة رخامية محلاة بعناصر نباتية .

ولقد تعددت طرق تنفيذ هذه المشروعات الزخرفية وقتئذ فاستعمل « الإستوكو » والفسيفساء و « الإيزجرافيت » والحفر البارز ، ولكن « الأفرسك » كان الأداة المحببة إلى فني إيطاليا لتحقيق هذه المشروعات ، ولاشك أن أغلب ما خلفوه من هذا النوع يمثل الصور الدينية والزخارف المقتبسة عن النبات والحيوان التي عني بتظليلها أو تشكيلها ثم تلوينها كما تبدو طبيعية مجسمة ( ش - ١١٠ ) .



ش ١٠٩ - حشوة رخامية محلاة بغصون الزيتون .

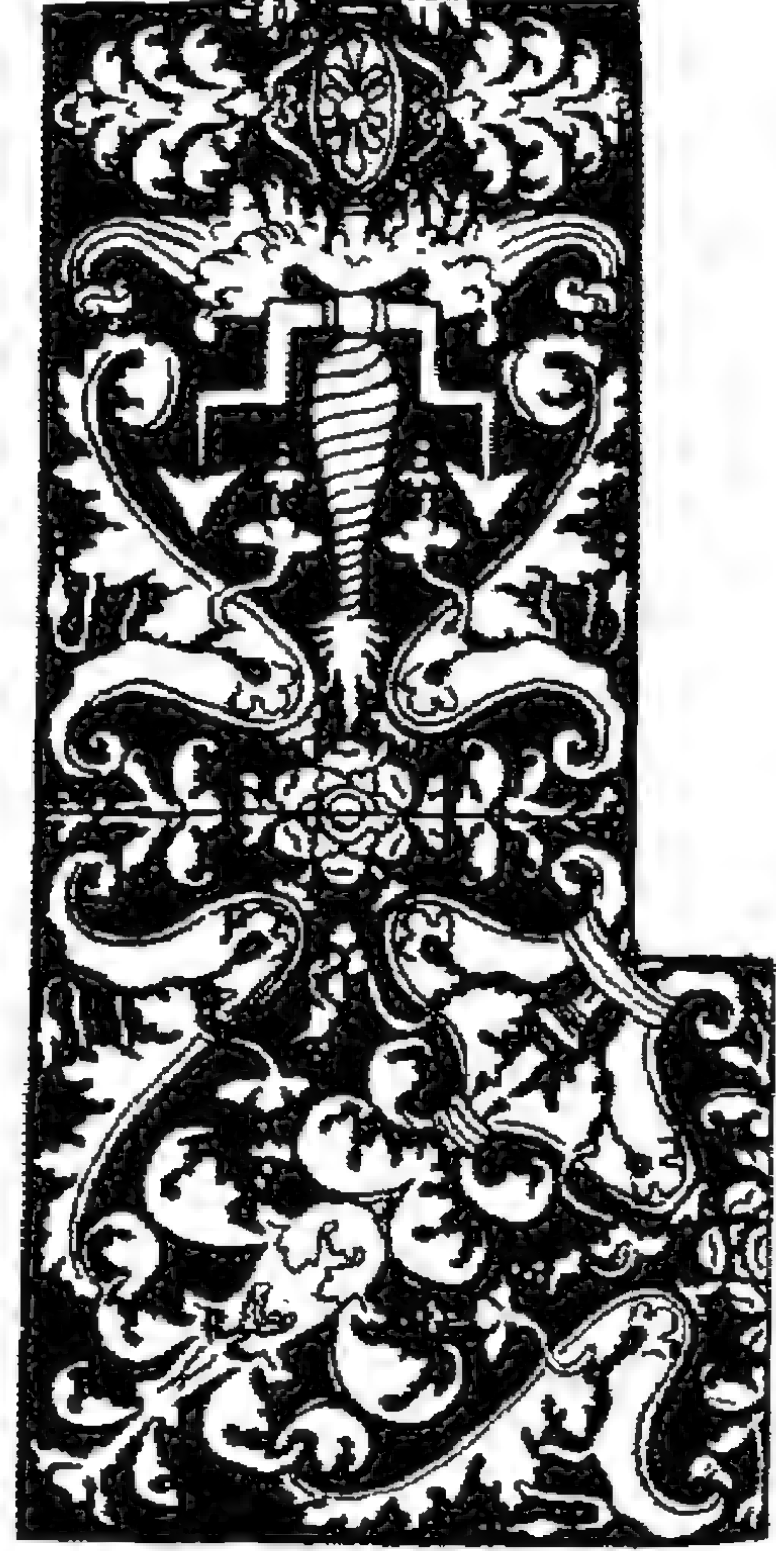
ومن الملاحظ أن فن التلبيس كان له شأن عظيم في ذلك العهد ، وقد تمكن به الإيطاليون من الحصول



ش ١١٠ - زهرة مشكلة .

من كؤوس ( ش - ١٠٨ ) ، أو وجوه مستعارة تترامى على جوانبها الوريقات الدقيقة والأزهار اليانعة ، كما أكثروا من استعمال الجماجم الحيوانية وصور الآدميين وغيرهم كالنسور والأسود المجنحة والكباش ، غير أنهم طبعوا هذه العناصر الزخرفية بطابع العصر ، فأضافوا إليها أكاليل من النبات والأزهار وأعواد الزيتون ( ش - ١٠٩ ) والفناكهة والخضر . ولما كانت تمتاز به شارات الملوك والأسر ورموز الكنيسة من جمال زخرفي فقد أفادوا من ذلك فأصبحت عنصراً

على تأثيرات طبيعية غاية في الإبداع (ش-١١١) .



ش ١١١ - مثال من التلبيس في كنيسة بسينا .

وقد اتسع مجال فن التلوين لما أسفرت عنه البحوث العلمية من استخراج ألوان شتى من العناصر الطبيعية والأكاسيد ، فزاد ذلك في بهجة الأعمال الزخرفية . ويجدر بالذكر أن نشير إلى إيثار فني هذا العهد استعمال الألوان المركبة على الألوان الأولية لشدة تباين هذه الأخيرة ، فاستعملوا الأخضر والبرتقالى والبني والأحمر الطوبى والأزرق السماوى والبنفسجى فى تلوين مشروعاتهم الزخرفية ، أما تصاويرهم بالألوان الزيتية فكانت تخضع لأحكام الانسجام التى وضع قواعدها أقطاب الفن فى ذلك العهد الزاهر العظيم .

\*\*\*

الباروك : تم هذه اللفظة عن معنى الغرابة والشذوذ، ولقد استعملها مؤرخو القرن الثامن عشر

للدلالة على فن نسبه إليها مهدت له ظروف خاصة كانت ترمى إلى سرعة تعمير المدن وغمرها بالمنشآت المعمارية . وكان من نتيجة ذلك أن فقدت الأعمال الفنية مزايا الدراسة العميقة متأثرة بالحاح رعاة الفن من رجال الكنيسة والحكام والأمراء وحماستهم الشديد لإتخام « روما » وغيرها من المدن الهامة بأعمال الفن .

فالباروك والحالة هذه هو فن روعى فى إخراج رغبات رجال كلفوا بالفخامة وشجعهم على تنفيذ مآربهم وأهوائهم أتباع « ميكلنجلو » و « رافائيل » ممن لم يصلوا إلى مكانتهما ومقدرتهما الفنية . نعم يمكن أن يقال إن أعمال هذين العبقرين قد مهدت لذلك النمط ، ولكن افتتان رعاة الفن والفنيين على السواء بعظمة تلك الأعمال ورغبتهم فى ترسم خطاها كانا فى حاجة إلى عبقرية تستطيع متابعة هذه الجهود الجبارة .

ظهر ذلك النمط أول الأمر فى روما ثم ما لبث أن انتشر فى المدن الإيطالية الأخرى وفى مقدمتها « جنوة » و « بولونيا » و « البندقية » و « تورينو » و « نابولى » ، وظل انتشاره فى اطراد حتى أخذت باستعماله ممالك أوروبا قاطبة . وأول ما ظهر من ثماره بروما كنيسة اليسوع ، ثم شيد على نمطها مجموعة أخرى من الكنائس فى عهد البابوات « باولو الخامس » و « أوربانو الثامن » و « اسكندر السابع » و « كلمنت الحادى عشر » ، الذين عنوا بتنظيم الميادين العامة وتجميلها بالنوافير وإقامة القصور وتشيد الكنائس .

ومن أشهر الفنانين الذين ساهموا فى تلك الحركة الإنشائية الكبرى المثال والمهندس « برنينى » ، وإليه يرجع الفضل فى تنظيم ميدان القديس بطرس بروما



و«كارافاجيو» و«ساكي» و«روزا» و«اللورى»  
و«كريسبي» و«دولشي» و«ريبيرا» و«تيبولو» ،  
غير أنها اصططغت بصيغة الاصطلاح التي أبعدها  
عما كانت تمتاز به أعمال عهد الإحياء من تعمق  
في البحث وتحليل للعواطف والمعاني الشتى .  
ولقد استعمل فنيو عهد الباروك الوحدات  
الزخرفية . التي سبقهم إليها فنيو الإحياء فلم يكونوا  
في هذه الناحية من المبتكرين ، وقد أفرطوا في  
تطبيقها فأتخموا بها المشيدات مما أفقدها رصانة  
المظهر وجمال التنسيق الذي كان لمشيدات عهد  
الإحياء .

بين صنفين من الأعمدة الشاهقة تحيط برقمته .  
المستديرة مما أكسب كنيسة القديس بطرس هبة  
وجلالا ، كما يرجع إليه الفضل في بناء قصر  
« باربيريني » وغيره من المشيدات .  
خلف ذلك العهد في كثير من المدن أعمالا عدة  
نذكر منها القصر الملكي بنابولي ، وكاتدرائية  
« سيراكوز » وكنيسة « سان لورنسو » بتورينو ،  
وكنيسة « ديلاسالوتيه » بالبندقية ، ونافورتا « نافونا »  
و« تريفيس » بروما . ولقد تنوعت أساليب الزخرفة  
والتصوير في أعمال الفنانين في ذلك العهد كما يرى  
بجلاء في أعمال « ألباني » « دومينيكنو » و« جويرشينو »



## عهد الأحياء الفرنسي

تغلب فيه الفن الحديد على التقاليد القوطية المحلية ، ويرى ذلك بجلاء في قصور « بلوا » و « شامبور » و « فنتانبلو » و « مدريد » وسائر قصور « نورماندى » و « لوار » .

وقد غنى الفنيون سواء منهم الإيطاليون الذين نزحوا إلى فرنسا بدعوة ملوكها والفرنسيون الذين تتلمذوا عليهم مثل « ليسكوت » و « جويون » و « ديل أورم » و « دوسيرسوا » و « بيلان » بتطبيق قواعد الفن الحديد وأحكامه في عالمي البناء والزخرف . وللفن الفرنسي في عهد الإحياء ثلاث مراحل ظهر على أثرها نمط آخر معروف باسم الروكوكو . المرحلة الأولى : عهد الإحياء المبكر .

شرع « شارل الثامن » في بناء قصره المعروف باسم « أمبواز » في « لوار » حوالى سنة ١٤٩٨ م ، مستعيناً بـ « فراجوكوندو » وآخرين من فنيي إيطاليا المعاصرين ، على أنه لم يكن من المستطاع تجريد فرنسا من تقاليد القوطية طرفة واحدة ، فجاء هذا القصر مختلط العناصر لا أثر لطابع الفن الإيطالى الحديد عليه إلا في جانب من تفاصيله المعمارية والزخرفية ، ولم يلبث بعد ذلك بقليل أن أجرى « لويس الثانى عشر » بعض ترميمات في قصر « بلوا » ظهرت فيها مسحة النمط الإيطالى الحديد جلية ، كما بدت في قصر الكاردينال « جورج » الذى بناه لأساقفة « روان » في « جيون » ، والقصر الدوقى

ظلت الزعامة الفنية للفرنسيين على شعوب أوروبا طوال عهد النمط القوطى الذى نشأ في الأراضي الفرنسية ونما بها ، ثم بسط نفوذه على الحركة الفنية الأوربية ، غير أن حرب مائة العام التى دارت رحاها بين الفرنسيين والإنجليز (١٣٣٨م-١٤٥٣م) نالت من مكانة فرنسا الفنية ، إذ حالت بينها وبين إطراد تقدم فنونها زمناً طويلاً .

ولقد بلغ من ركود الحياة الفنية الفرنسية حينذاك أن اقتصر نشاط التصوير والنحت على أعمال قليلة متفرقة ظهرت في « تور » و « إميان » وغيرهما من مدن فرنسا الجنوبية متأثرة بقواعد النمطين الفلمنكى والإيطالى في ضعف يشوبه كثير من الحمود والاصطلاح ، ومن فنيي هذا العصر « فوكيه » و « مارميون » و « فرومان » المصورون « وكولومب » المثال .

غير أن إعجاب « شارل الثامن » و « لويس الثانى عشر » و « فرنسوا الأول » وغيرهم من ملوك فرنسا بفن إيطاليا الحديد واستدعاءهم للفنيين الإيطاليين ومنهم « فراجوكوندو » و « بوكادورو » و « سيريليو » لتشييد القصور والمباني المختلفة ، كانا من أهم العوامل التى ساعدت على ارتقاء الأساليب الفنية الفرنسية التى سرعان ما أخذت بقواعد فن عهد الإحياء الإيطالى العظيم .

ولقد كان حكم الملك « فرنسوا الأول » بدء عهد

في « نانسي » : وقاعة الترتيل بكنيسة « سان-بيير »  
في « كان » .

ثم أخذت المباني التي أقامها « فرنسوا الأول »  
تزداد قرباً من روح النمط المذكور ، كما يرى في  
الحناح الذي أقامه بقصر « بلوا » سنة ١٥١٩ م .  
وفي قصوره الأخرى التي كان يقصدها للاصطياف  
والصيد كقصر « شامبور » بجوار « بلوا » الذي أتمه  
المهندس « ترينكو » سنة ١٥٣٥ م ، وقصر « مدريد »  
في غابة « بولوني » الذي أشرف على عمارته المهندس  
« جاديه » والذي اكتسب شهرة خاصة لما كان  
يخوى من حشوات الحفر البارز المشكلة من الطين  
المحروق المزجج التي قام بعملها الفني الإيطالي  
الذائع الصيت « لوكا ديلا روبا » . والتي لم يبق  
منها إلا بعض آثارها .

ومن بين القصور التي خلفها ذلك العاهل  
قصر « فونتابلو » الذي وضع تصميمه وتعهده  
إنشاءه المعماري الإيطالي « سيريليو » والذي قام  
بتزيينه الفني الإيطالي « بريما تيتشيو » بطريقة  
« الإستوكو » .

شملت النهضة وقتئذ « نورماندى » و « لوار »  
ومدن فرنسا الجنوبية . غير أن مشيداتها حافظت  
على المظهر التقليدي المحلي فلم تخل من الأبراج  
والسقف المحدبة مما أكسبها طابع الأبنية الحربية  
والقلاع كما يرى في قصر « آزاي لي ريدو » .

ولقد ظلت أعمال النحت الفرنسي خاضعة  
كذلك للنظم القوطية حتى عصر المثال « كولومب » .  
ثم صارت خليطاً منها ومن مؤثرات الفن الإيطالي  
الحديد . كما يشاهد في تابوت كرادلة « أمبواز »  
بكاتدرائية « روان » . وهيكل « هاتو شاتل » وهو

خير ما أخرجه المثال « ريشيه » . ثم ازداد أثر  
الفن الإيطالي وضوحاً في أعمال النحت الفرنسي  
عندما عهد حكام فرنسا إلى « ماتسوني دامودينا »  
والإخوة « جوستي » وغيرهم من المثالين الإيطاليين  
بتزيين المشيدات دينية ومدنية بالتماثيل وحشوات  
النحت ، وساعد على ذلك التواف فني فرنسا  
حولهم وأخذهم بقواعد فنيهم فيما كانوا يقومون به من  
أعمال فنية .

أما أثر الفن الإيطالي على التصوير الفرنسي  
فكان نتيجة عوامل مشابهة ، ذلك أن قيام « ليوناردو »  
و « ديل سارتو » و « شليني » و « بريما تيتشيو »  
و « والروسو » و « ديل أباتيه » بالأعمال الفنية الشتى  
بفرنسا جعل أهلها يرون الفارق الكبير بين أعمالهم  
وبين ما قام به هؤلاء ، فأخذوا بقواعد فنيهم في اهتمام  
وشغف .

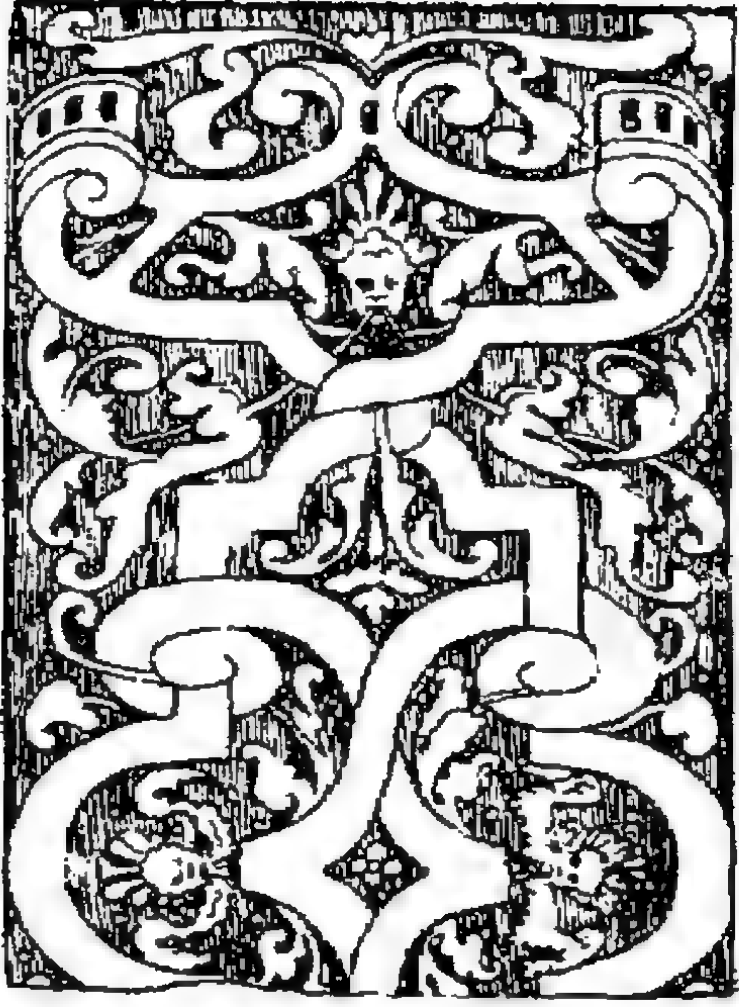
#### المرحلة الثانية : عهد الإحياء المزدهر .

يمتاز هذا العهد بظهور طائفة من الفنانين الفرنسيين  
الذين تشبعوا بالتعاليم الإيطالية الفنية ودرسوا آثار  
« روما » عن كثب ، وعلى رأسهم « دوسيرسوا »  
و « ليسكوت » و « جويون » و « ديل أورم » .

بدأ « ليسكوت » قصراً « لفرنسوا الأول » ثم في  
عهد « لويس الثالث عشر » : وشيد « ديل أورم »  
قصر « هنري الثامن » وقصر « التويليري » « لكاترين  
دي ميديشي » . وهذه المشيدات وغيرها يتمثل فيها  
روح النمط الإيطالي الحديد وخصائصه . فلا غرابة  
أن يسمى عهدها بالعصر المزدهر .

ولقد أبلى هؤلاء الفنيون الفرنسيون ومن وجد من  
فني إيطاليا بالبلاد الفرنسية وقتئذ بلاء حسناً ،  
إذ تم على أيديهم الكثير من مشروعات النحت





ش ١١٢ - زخرفة جدارية من عهد  
« شارل التاسع »

ولطراز الروكوكو ثلاث مراحل :

**المرحلة الأولى :** ومدتها من سنة ١٦٢٣ م إلى سنة ١٦٦٣ م ، وتعرف بعهد « لويس الثالث عشر » وقد حفلت بمشيدات ضخمة تنتسب إلى المهندس « دى بروس » وتلميذه « لومورسيه » الذى حباه الوزير الخطير « ريشيليو » عطفه وعنى بتزويده بالثقافة الفنية بإيطاليا ، ثم زكاه عند عودته منها حتى أصبح مهندس البلاط الملكى . تابع « لومورسيه » إدارة المبانى فى قصر « اللوفر » بمهارة وفق مشروع المهندس « ليسكوت » ، ثم بنى قصراً للملك فى « فرساي » ، كما أقام لحساب « ريشيليو » كنيسة « السربون » وقبها الرائعة التى هى مظهر من مظاهر تأثره بالفن الإيطالى .

ومما يجدر بالذكر أن عهد « لويس الثالث عشر » حفل بطائفة من الفنانين مكنوا لهذا الطراز مثل « لى قو » و « نيميه » و « لى نوتر » و « دوزى » و « مانسار » ، وتعتبر كنيسة « فال دى جراس » و « كاييلا قصر فرين » وقصر البلدية فى « ريم » من أجمل المبانى التى ظهرت فى ذلك العهد . ولقد

والزخرفة التى تحلى قصر « فونتابلو » : مستمدين لها الوحدات من العناصر الحية والنباتية فضلا عما طبقوه عليها من الرموز والشارات الملكية .

**المرحلة الثالثة :** عهد الإحياء المتأخر .

عندما تولى الحكم « هنرى الرابع » أول ملوك أسرة « بوربون » شرع فى إتمام المشروعات الفنية المختلفة بقصر « فونتابلو » ، وأقام أول كنيسة بروتستانتية فى « شارانتون » على غرار الكنيسة الرومانية ، وحتم أن يكون قصر « لوكسمبورج » بباريس صورة من قصر « بيتى » بفلورنس ، إذ ذاك كتب للنمط الحديد بهذه الأعمال النصر التام حيث اختفت أو كادت تقاليد العمارة القوطية فى المباني الفرنسية ، فبطل استعمال السقف المحلبة والأبراج ، وبدت واجهات المباني رشيقة لا تزحمها كثرة الزخرف كما كانت الحال قبل ذلك .

ولقد اشتملت زخارف ذلك العهد على وحدات من عناصر نباتية وأخرى على هيئة شرائط فى الوضع التماثل (ش - ١١٢) تشبه الزخارف الإسلامية التى أدخل العرب استعمالها فى فرنسا حين التجأوا إليها بعد زوال مجدهم بالأندلس .

\*\*\*

**الروكوكو :** أسلفنا أنه جد على أثر فن الإحياء الفرنسى نمط سمي بالروكوكو وهو يشبه فى نشأته ومظهره النمط الباروكى الإيطالى . وتعزى نشأة هذا الطراز إلى ما جبل عليه ملوك فرنسا وقتئذ من حب للفخامة والأبهة ومغالة فى إظهار العزة والجاه . والواقع أن فرنسا كانت مهد قوة عظيمة فى أوربا وقتئذ ، وقد لقي ملوكها فى النمط الباروكى الإيطالى ضالهم المنشودة ، فأخذوا بتطبيق قواعده فيما عتوا بتشيد من مبان كثيرة متنوعة الأغراض .

استمدت لزخارفها وحدات من العناصر الشئى أهمها الأصداف والأوجوه المستعارة وغصون النبات والأزهار والشارات الملكية مشكلة من الحص ذات ألوان هادئة .

**المرحلة الثانية :** ومدتها من سنة ١٦٦٣ م إلى سنة ١٧١٥ م ، وتعرف بعهد « لويس الرابع عشر » وكان فيها شديد الشبه بفن الباروك الإيطالى ، غير أنها تمتاز بأحداث فنية متعددة كتأسيس مصنع « الحوبلان » ومعهد دراسة فن العمارة مما أدى إلى تحديد الاتجاهات الفنية والصناعية فى أعمال الفن الفرنسى وفق منهاج مقرر ، وقد حفلت هذه المرحلة كذلك بطائفة من المهندسين والمزوقين الفرنسيين الذين قاموا بأعمال هامة كتشييد الواجهة الشرقية الشهيرة بقصر « النوفر » ومبنى « الأنفاليد » ، وتوسيع قصر « فرساي » حتى أصبح لما بذل فيه من مجهودات فنية ومادية من أكبر قصور العالم مما دعا « لويس الرابع عشر » إلى اتخاذه مقر بلاطه .

هذا وقد شملت تطورات هذا العصر ، عصر البسوخ والترف . فن الأثاث بأنواعه ، ويعتبر « أندريه بول » من أشهر الفنانين الذين ساهموا فى هذه الناحية بقسط وافر ما يزال أثره باقياً حتى الآن .

**المرحلة الثالثة :** ومدتها من سنة ١٧١٥ م إلى سنة ١٧٢٥ م ، وتعرف بعهد « لويس الخامس عشر » وفيها بلغ طراز الروكوكو درجة كبيرة من تنوع التصميمات التى ظهر أثرها فى زخارف المشيدات التى أجرى الكثير منها « كوت و « واتو » و « ميسونيه » و « بوفران » ، وتعتبر المباني التى أقامها المهندس « جبريل » لأمرأ عصره ونسائه الشهيرات مثل مدام « بومبادور » و « مارى أنطوانيت » . من أبهى المشيدات أناقة وزخرفاً .

وما يجدر بالذكر أن عهد « لويس الخامس عشر » مهّد لتطور كبير فى الاتجاهات الفنية ، إذ ظهرت فى ختام القرن الثامن عشر حركة ترمى إلى استعمال قواعد الفن الإغريقى تظهر آثارها بجلاء فى المشيدات التى أقيمت وقتئذ كمقبرة العظماء « البانثيون » وكنيسة « المادلين » وقصر « التريانون » الصغير ، وكان الباعث على ذلك رغبة الفنانين فى التخلص مما فرضه ملوك فرنسا على أعمال الفن وقتئذ من طابع الزهو والتظاهر وحب الفخامة وإظهار العزة والجاه .

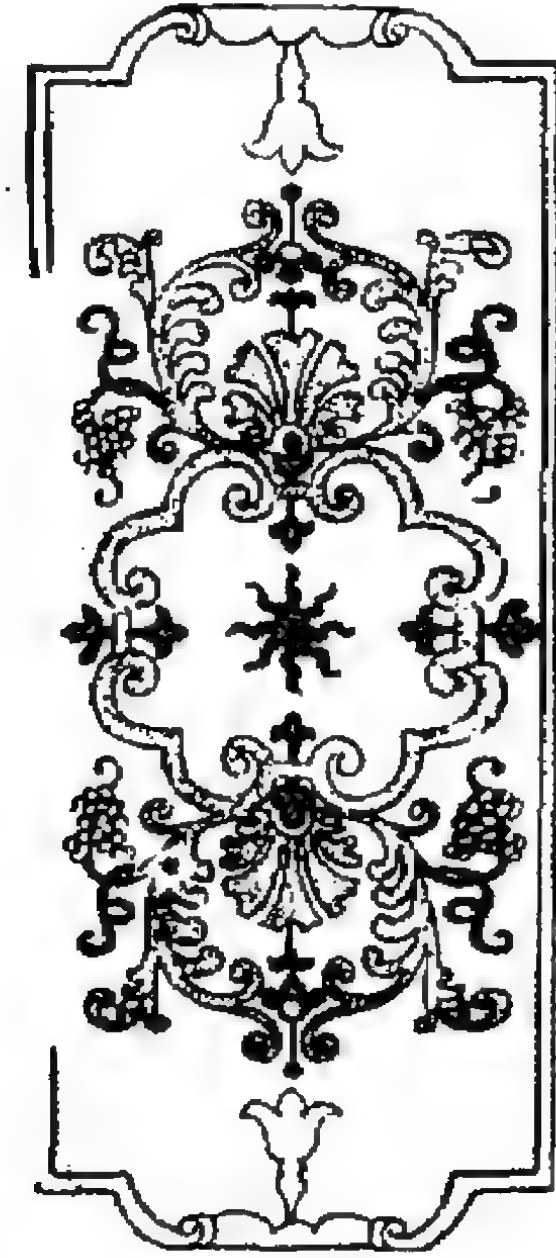
• • •

يتخذ النحت الفرنسى طريقه فى نمو واطراد منذ قام « سيمون جيان » و « جاكوم سارازان » بتأسيس « جماعة النحت » فى منتصف القرن السابع عشر ، ويعزى إلى هذه الجماعة كثير من الأعمال أهمها تماثيل الملوك وتوابيتهم ، ثم أكب المثالون من بعدهم على تأدية الأعمال التى اقتضتها عمارة « فرساي » فى عهد « لويس الرابع عشر » وعلى رأسهم « لبران » ، فامتلات الحداثق والكنايس والقصور بتماثيل الملوك والأمراء كما زينت بمجموعات تمثل أحداث الميثولوجيا ، يعزى أغلبها إلى المثالين « بوشاردون » و « بيغال » و « كلوديون » و « هودون » .

ولقد ظهرت طلائع التصوير الفرنسى مبشرة بنهضة عظيمة فى لوحات الإخوة « نان » والمصورين « كالوه » و « بوسان » و « لوران » فى النصف الثانى من القرن السابع عشر ، وكان أكثرها تسجيلاً لمشاهد الطبيعة وحياة الطبقات الفقيرة . أما صور الملوك ومشاهد حياتهم فقد عنى بإخراجها « مينيار » و « ريجو » . كما شغل « واتو » و « لانكريه » و « باتيه » و « بوشيه » و « فراجونار » و « جريز » بموضوعات

استمدت عناصرها من أوضاع الحياة الفرنسية العامة .

تنوعت الاتجاهات الفنية في مراحل عهد الإحياء الفرنسي والروكوكو تبعاً للظروف المختلفة التي أحاطت بها . فلقد استعملت الوحدات القوطية جنباً إلى جنب مع الوحدات الإيطالية الجديدة في بادئ الأمر ، ثم ما لبثت تلك الأخيرة أن غلب استعمالها في المشروعات الزخرفية فكانت صور الكائنات الحية والمشاهد الريفية مختلطة بالشارات الملكية أكثر شيء استعمل في عهد « فرنسوا الأول » ، وقد نضجت الفنون بعد ذلك موجات من الابتكار فكثرت استعمال الأشرطة والأكاليل وورق الأقنشا والأزهار المختلفة ( ش - ١١٣ ) كما أدى



ش ١١٣ - زخرفة جدارية فرنسية من القرن السابع عشر

التجاء العرب إلى أوروبا بعد زوال الحكم الإسلامي من إسبانيا إلى شيوع استعمال وحدات أندلسية في الزخارف الفرنسية ، ثم أثر المذهب اليسوعي عليها

منذ عهد « لويس الثالث عشر » ، واقتبس الفنانون من الأصداف والوجوه المستعارة والكؤوس وسعف النخيل وأعواد الزيتون والأزهار والفاكهة وحدات لاحصر لها ، فصارت الزخارف الفرنسية على جانب عظيم من البذخ وبخاصة في « عهد لويس الرابع عشر » . ومما يلاحظ أن تأسيس مصنع « الجوبلان » قد أسبق على فرنسا شهرة عظيمة ، إذ كانت تنال على تلك المؤسسة التي ضمت أشهر فنيي فرنسا وقتئذ مثل « بول » و « بوران » و « ليبوتر » و « تورو » الطلبات لصنع الأثاث الفاخر على طراز « لويس الرابع عشر » ، وأعمال الحلي والمعادن والنسيج ( ش - ١١٤ ) وغير ذلك .



ش ١١٤ - زخارف على قطعة قماش فرنسية من القرن الثامن عشر .

ويعد « أوبينور » و « كوت » من أشهر المخرفين الذين نغمروا قصور فرنسا بأعمال الزخرف وقتئذ ، ومن أكثرهم ولوعاً بابتكار الوحدات من عناصر الطبيعة الشتى ، وكان ثابتهما إلى ذلك مهندساً بارعاً أقام مشيدات عدة كما أشرف على تنفيذ زخارفها ، ومنها القصر المعروف اليوم بمصرف فرنسا .



ولقد ساهم « واتو » و « ميسونييه » و « وبوفران » من فنيي عهد « لويس الرابع عشر » في نهضة الفنون الزخرفية بقسط وافر . فسجلوا المشاهد الطبيعية الشرقية بألوانها المتباينة ، وتعتبر زخارف قصر « مون - مورانسي » من أجمل ما أخرجته « وبوفران » من ذلك النوع .

أحب ملوك فرنسا وأمرائها الحياة ولذاتها . فأحاطوا أنفسهم بألوان من الترف ، وكانت النساء الشهيرات مثل « مدام بومبادور » و « ماري أنطوانيت » يصفين على تلك الحياة بهجة من جمالهن الساحر ، بل كثيراً ما وجهن الفنيين وحددن لهم المنهاج ، ولعل أكثر نساء فرنسا أثراً على الفنون « ماري أنطوانيت » التي يعزو إليها بعض المؤرخين طراز « لويس السادس عشر » لكثرة ما أدخلت عليه من مبتكرات

تتجلى في استعمال الوحدات المشكلة هندسية ونباتية ملونة باللونين الأبيض والذهبي .

هذا وقد اتجهت الزخارف كالعامة نحو التراث الإغريقي بعد ذلك ، فاقترنت الكثير من وحداته . وكان أكثرها من الصور الخيالية كأنواع الحيوان المجنح ذوات الرؤوس الآدمية وزهرة « الأنثيمون » وغير ذلك مما استعير من الزخارف الإغريقية « الهلينية » . ومن الملاحظ أن أغلب المشروعات الزخرفية نفذ بطريقة « الإستوكو » و « الأفرسك » ودهان الغراء ، وكانت الألوان المركبة أكثر ما استعمل في تلوينها ، ويرجع الفضل في ازدهار تلك الوسائل بفرنسا إلى استخدام ملوكها الفنيين من الإيطاليين خلال عهد الإحياء وقيامهم بمشروعات الزخرفة البديعة في قصورهم .



## عهد الاحياء الانجليزى

لقى النمط القوطى فى الاراضى الانجليزية تربة صالحة فازدهر بها ازدهاراً عظيماً فى القرون الوسطى ، ولم يكن من المستطاع أن تلقى حركة الاحياء الإيطالية سبيلاً إلى إنجلترا لولا ما قام به « هنرى الثامن » من محاولات جدية لبذر بذور تلك الحركة الفنية العظيمة فى بلاده ، وقد تسالت إليها عن طريق ألمانيا والبلدان المنخفضة أول الأمر ، ثم ما لبثت أن استقرت على يد الفنانين الإيطاليين الذين وفدوا إلى إنجلترا بدعوة ملوكها . ولفن الاحياء الانجليزى مراحل ثلاث ظهر على أثرها نمط اصطلاح المؤرخون على تسميته بالباروك لشدة ما بينه وبين الباروك الإيطالى من شبه ، كما أسماه البعض الآخر بطراز الملكة « آن » لظهوره فى عهدها .

**المرحلة الأولى :** وينتسب طرازها إلى الأسرة التيودورية .

دأب « هنرى الثامن » على استدعاء الفنانين الإيطاليين لتنفيذ المشروعات الفنية المختلفة ، فاستقدم « مايانو » و « توريجانو » و « روفيزانو » وغيرهم لتشييد المباني وتحليتها بأعمال النحت والزخرفة فكانت من طراز خليط استعمل فيه عناصر النمطين القوطى والإيطالى الحديد ، ثم أخذت مؤثرات ذلك الأخير تبدو أكثر وضوحاً عندما تسلمت « إليزابث » مقاليد الحكم وأخذت تستحث أمراء البلاد وأغنياءها على تشييد القصور التى تحول مظهرها النورماندى

الحشن إلى مظهر ريفى وادع . فصارت مضرب الأمثال فى جمال قاعاتها ذات السقف الخشبية الجميلة التركيب المحلاة بأبدع التقاسيم الهندسية وأبهى أنواع النحت .

ولكن هذه العوامل لم تكن فى الحقيقة كافية للقضاء على مكانة الفن القوطى حيث نجد فى أعمال المهندسين « موريس » و « شو » بعد حقبة طويلة تمسكاً باستعمال خصائص ذلك النمط المحلى إلى جانب ما طبقاه من قواعد العمارة الإيطالية التى أحب الإنجليز منها أعمال « بلاديو » المهندس الإيطالى الحالد الذكر ، ومن أهم مشيدات ذلك العصر « هادن هول » و « هامبتون كورت » و « شارتر » بلندن ، ومباني الوزير « بورجيلى » وغير ذلك مما أقيم فى العهود المتتالية .

ولقد ساهم المهندس « ثورب » ومعاصروه بقسط وافر فى نهضة الفنون بإنجلترا وكان قصراً « سونجليت » و « هاتفيلد » من خير ما ظهر بها وقتئذ ، وتمتاز واجهتهما بوفرة ما يظهر عليهما من أبراج ونوافذ جميلة التفاصيل ، أما قاعاتهما فتتحلى بزخارف من « الإستوكو » يعزى أغلبها إلى مزخرفى ألمانيا وأبناء البلدان المنخفضة .

**المرحلة الثانية :** وينتسب طرازها إلى أسرة « استيورت » .

كتب لنمط عهد الاحياء الفوز فى إنجلترا عندما نرح المهندس الانجليزى « جونز » إلى إيطاليا وتزود

فيها بتعاليم الفن الحديد عامة وتشبع بأراء «بلاديو» مهندس العصر بإيطاليا خاصة . ثم عاد إلى بلاده وقد امتلأ حماساً بما رأى ودرس ، فأقام من المباني ما يشهد له بالعبقريّة ، مثل « هويت هول » ، ذلك القصر البديع الذي اتخذهُ الفنيون على ممر الأيام أنموذجاً يحتذى في جمال تخطيطه ووسامة زخرفته ، كما يرى في قصر الملكة في «جرين ويتش» وقصور «ولتون» و «استوك بارك» و «اشبورنام» . ولم يقف جهد «جونز» عند ذلك الحد بل تعداه إلى نشر كتاب «بلاديو» عن الفن الروماني ، فأثار بذلك إعجاب مواطنيه وفي مقدمتهم المهندس «وب» : فلم يلبثوا أن ساروا على نهجه في اتباع القواعد الفنيّة الإيطاليّة .

**المرحلة الثالثة :** ويقع طرازها في عهد الترميم والتجديد لمناسبة حريق لندن سنة ١٦٦٦ م .

عاصر «جونز» مهندس آخر شهد حركة الإحياء الفرنسي في أوج عزها ، فعاد بعد أن تزود بثقافتها يساهم في رفعة الفن في بلاده : ذلك هو المهندس «رن» الذي عهد إليه إعادة تشييد المباني التي ذهبت ضحية حريق لندن الشهير سنة ١٦٦٦ م . فكان مما قام به بناء خمسين كنيسة نجح إلى حد كبير في تنويع تصميماتها رغم تقيده باتجاه «البروتستانت» ومطالبهم ، وفي مقدمتها كنيسة «سان برايد» وقبة كنيسة «سان استيفان» وكنيسة «سان بول» : فضلاً عن القصور الكثيرة التي رممها أو أقامها وأهمها قصر «جرينتش» .

**الباروك :** مهدت تلك الأحداث لظهور منشآت كثيرة أخرى تحمل طابع فن «الباروك» الإيطالي . أقام أجملها المهندس «فانبرو» بعد ما شهد عمارات

«فرساي» بفرنسا ورأى عن كثب ضخامتها وشموخها ، وبعد قصراً «هورد كاسل» و«بلنهام» قرب «أكسفورد» من أهم الأعمال الفنيّة التي تنتسب إلى طراز الملكة «آن» . ولقد اتجه المهندسون الإنجليز كغيرهم في البلدان الأخرى منذ القرن التاسع عشر إلى قواعد العمارة التاريخيّة كالرومانية والإغريقية يستعرون منها النظم لمشيدهم ، ولقي ذلك الاتجاه ازدهاراً في الأعمال الكثيرة التي أقيمت آنئذ مثل دار التحف البريطانيّة لبانيها «اسميرك» . كما عاودت المهندسين وعلى رأسهم «بوجين» و «سكوت» ذكريات النمط القوطي فأقاموا على طرازه مباني أهمها دار النيابة . ومبنى «ألبرت» التذكاري في «هايد بارك» . كما أقام غيرهما مثل «نورمان شو» و «استون وب» مباني أخرى شهيرة .

\*\*\*

وأعمال النحت في عهد الإحياء الإنجليزي قليلة فاقرة . على أنه لايفوتنا في هذا المقام أن نشير إلى «ووج وود» الذي أقام مؤسسته الشهيرة لأعمال الخرف والتماثيل المزججة وما كان لتلك الأعمال من شهرة في إنجلترا وغيرها من الممالك الأوربية .

\*\*\*

ظلت وحدات الزخرفة في النمط القوطي موضع استعمال المزوقين في إنجلترا حتى نغمرها الفنيون الإيطاليون بسيل من وحدات فهم . ولكن الإنجليز طبعوا ذلك الخليط من وحدات النمطين بطابعهم الخاص الذي يمتاز بوضوح أجزاء الزخرف وحسن تنسيقها : فاستعملت الغصون النباتية المترامية الوريقات . ومنها «الأقنثا» تتوسطها الشارات الملكية ، والأزهار وأنواع الثمر والصور الخيالية .



وقد لازمت الزخارف الإنجليزية في مختلف المراحل تقاسيم هندسية (ش - ١١٥) وزعت بمهارة الأغصان والأزهار والأطيار أو وحدات وافرة الجمال (ش - ١١٦) فلم تكن تخلو من تقاسيم تتخللها

تتخللها

## عهد الأحياء الألمانى

الحديثاء فى تلك المباني ، سواء منها ما أقامه الإيطاليون الذين نرحوا إلى ألمانيا وما أقامه الألمان الذين نالوا حظاً من الثقافة الفنية الإيطالية بينما نحت المشيدات الخاصة نحواً قربها من روح الفن الإيطالى الحديد .

\*\*\*

ولقد درج الألمان على الإفراط فى استعمال الزخارف التى حلوا بها واجهات القصور والكنائس وشرفاتها وطفونها ونوافذها ومداخلها وتتكون من حشوات الحفر البارز أو التماثيل أو التشكيلات الزخرفية المعمارية . كما زينوا العمود بضروب كثيرة من تلك الزخارف ، وتعد قصور « هيلدبرج » و « ستوكارد » و « لاندشوت » من أحفل القصور الألمانية بمشروعات الزخرفة وأكثرها دلالة على إفراط فني الألمان فى تطبيق الزخارف وأوضحها تأثيراً بالأساليب الزخرفية الإيطالية ، كما تعد قصور « بافاريا » و « فراكونيا » و « سكسونيا » و « نورمبرج » من أجملها وأبهائها .

أما مباني حوض «الرين» فقد نقلت عن المشيدات الفلمنكية قواعدها وزخارفها . وكان طابع العمارة الهولندية أكثر وضوحاً فى أعمال الفن التى ظهرت فيما بين « دانزيج » و « ويزر » .

ولاريب أنه كان للمؤثرات الفنية الفرنسية نصيبها على الفن الألمانى إلى جانب المؤثرات الإيطالية ، ويرى ذلك بجلاء فى قصرى « ميلك » و « براغ »

أحب الألمان النمط القوطى فظل طرازهم الفنى المختار إلى ما بعد ازدهار فن الإحياء بإيطاليا وفرنسا بسنين عدة ، وما لبث هذا أن تسلل من مقاطعات إيطاليا الشمالية وفرنسا إلى ألمانيا فى مبدأ القرن السادس عشر وتناول أعمال المصورين والمزوقين ثم المهندسين والمثالين بمؤثراته .

ولقد حاول المعماريون فى ألمانيا النقل بادية ذى بدء عن قواعد العمارة الإيطالية فى دقة وأمانة ، غير أنه ما كاد ينتصف القرن السادس عشر حتى ظهر ميلهم إلى استعمال تلك القواعد مختلطة بالأساليب القوطية المحلية ، ثم ما لبثوا أن عادوا مرة ثانية فى حماس إلى الفن الإيطالى يستعبرون قواعده ، وكان مما ساعد على ذلك وفود الكثير من فني إيطاليا إلى بلادهم وقيامهم بتشيد المباني وبخاصة المدنية منها فى « بافاريا » والأراضى الألمانية المتاخمة لفرنسا وبولونيا .

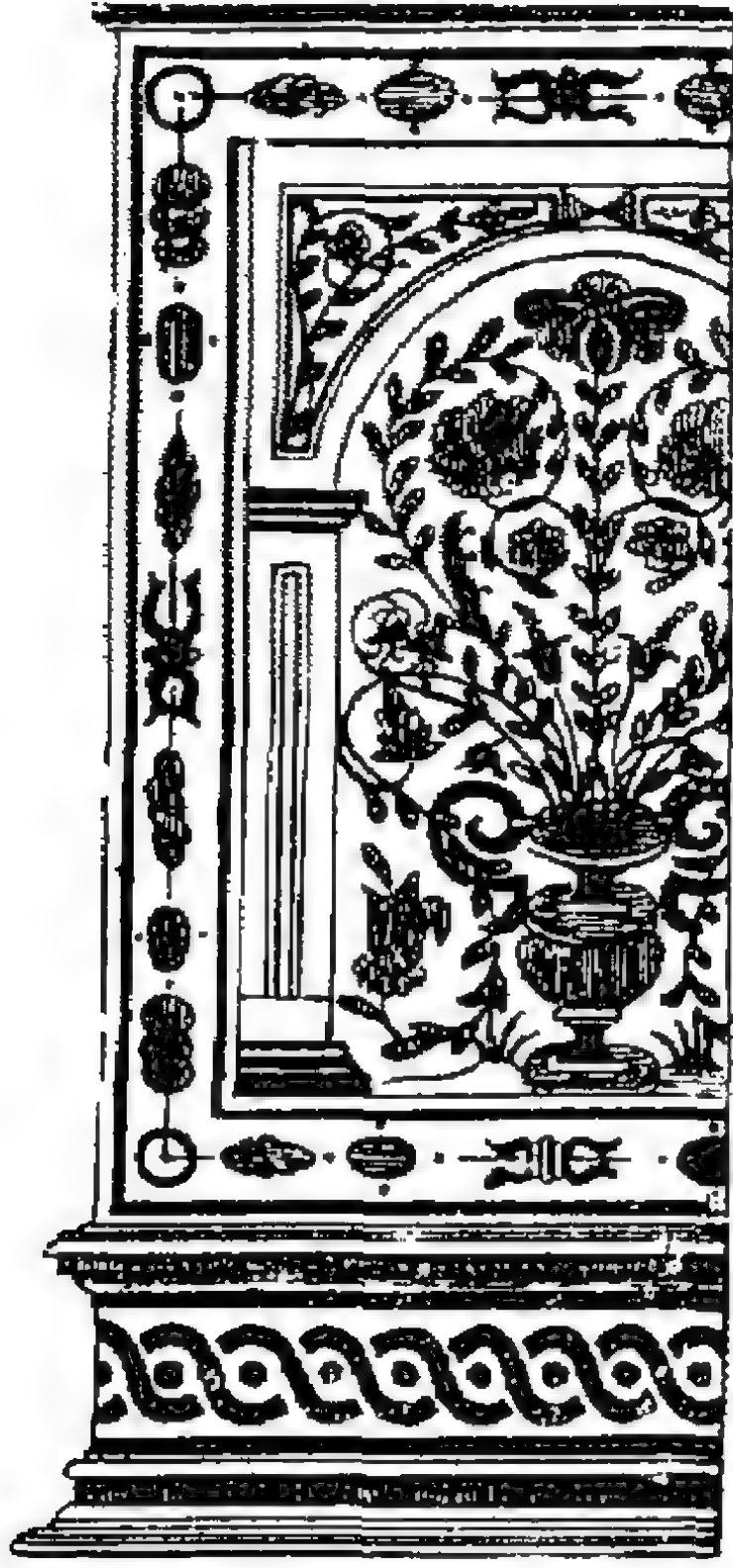
وتعد « كايلا فوجير » بكنيسة « سانتا أدا » ومكتبة قصر « فوجير » . ودار « فرديناند الأول » من أكثر المشيدات الألمانية الأولى تأثيراً بالتقاليد الفنية الإيطالية الجديدة .

وهناك اختلاف ظاهر بين المشيدات الألمانية الخاصة والعامة . إذ احتفظت الأخيرة بطابع النمط القوطى فى مختلف مراحل عهد الإحياء الألمانى . ويدل على ذلك شيوع استعمال الأبراج والسقف

وقصر « استرن » الذى حليت قاعاته بزخارف نفذت بطريقة « الإيزجرافيت » . وكان لها أثرها كذلك على مبانى « سكسونيا » كما يبدو فى المشيدات التى أقامها المهندس « روث فليسر » لحساب الدوق « جورج » والأمير « موريس » ، وفى المباني التى أقيمت فى سويسرا الألمانية والبلاد الواقعة غرب ألمانيا وجنوبها وفى التيرول والألزاس . واندفعت تلك المؤثرات بقوة نالت من مكانة الفن القوطى بتلك الجهات وعلى صورة أثرت على أعمال الفن باسكانديناوة، كما يظهر واضحاً فى قصر « فرديكسبورج » الذى أقيم لحساب الملك « كريستيان » سنة ١٦٢٠م بالدانمارك .

منذ القرن التاسع عشر النحو الإغريقى الذى عمت قواعده أرجاء أوروبا فى تلك الأوقات . ويعتبر مسرح « الكوميديا » والمتحف القديم ببرلين من أكثر المباني دلالة على ذلك ومن أحسن ما أخرجه نابغة عصره المهندس « شينكل » من المشيدات الألمانية الحديثة .

كلف الألمان باستعمال الوحدات الزخرفية المشتقة من النبات وصور الكائنات الحية . وابتكروا من هذه الأخيرة أشكالاً خيالية نفذوها بدهان الغراء



ش ١١٧ - زخرفة على احدى قطع  
الأثاث بمتحف ريشار .

وطبعى أن تجد ألمانيا فى النمط الباروكى الذى ازدهر بإيطاليا فى القرنين السابع عشر والثامن عشر وسيلة لتحقيق المشروعات الإنشائية التى اتجه الاهتمام إلى إقامتها تعميراً للمدن وتزويدها بقصور البلديات ودور الحكم والثقافة ، ولكم شيد وقتئذ من المباني على قواعد ذلك النمط فى « كارلس روا » و « سان هايم » و « ساربروكن » و « إيرلانجن » و « بوتسدام » و « فينا » و « براغ » و « درسدن » و « برلين » و « كاسل » . بدأت تلك الأعمال على أثر حرب الثلاثين على يد الفنين الإيطاليين وغيرهم من الأجانب فى مختلف المدن الألمانية ، ثم حذا مهندسو الألمان حذوهم فى اتباع طراز الباروك فبرز منهم « إيرلاخ » و « شلوتر » و « ازام » و « باهر » .

تارة وشكلوها بطريقة الحفر البارز أخرى . وكان فيها الكثير من عناصر النمط القوطى فى مبدأ الأمر ،

ومن الملاحظ أن العمارة الألمانية أخذت تنحو



ثم غمرها الفن الإيطالي بطائفة من وحداته بعدئذ ،  
وظلت هكذا حتى أثرت عايتها الزخارف الفرنسية  
على نمط « الروكوكو » ، ويرجع الفضل في شيوع  
استعمال التقاسيم الهندسية بألمانيا إلى انتشار فني  
العرب بأوروبا وقتئذ .

ويغلب على الزخرف الألماني خشونة المظهر  
وشيوع استعمال الصور الخيالية ، ولكنه يبدو من  
ناحية أخرى حسن التوقيع كثير التنوع وبخاصة

ما كان منه مستمداً من التقاسيم الهندسية والعناصر  
النباتية ( ش - ١١٧ ) .

ويفتن الألمان بالألوان المنسجمة كالأزرق  
والرمادي والأسود والأحمر القاني والذهبي ، وأجملها  
ما طبق على الأقمشة المزركشة والنقوش الحدادية ،  
وأشهر ما أخرج من الأخيرة أعمال « كولمار » البغنية  
بجمال وحداتها الزخرفية وتنوعها وانسجام ما طبق  
عليها من الألوان .



## عهد الأحياء الأسباني

لعناصر الفن الإيطالي الجديد . ويرجع الفضل في ذلك إلى ما اكتسبه فنيو إسبانيا وقتئذ من الثقافة الفنية الإيطالية مثل « جوان باتيستا » . وتلميذه « هيرارا » الذي قام ببناء قصر « الإيسكوريال » جوار محريط « مدريد » ، وبتشيد كنيسة في « فالادوليد » .

ولقد تبع المهندسون الإسبان فني إيطاليا في استعمال قواعد النمط « الباروكي » في حاس قبل منتصف القرن السابع عشر . فطبقتها « مورا » و « جوميز » و « هريرا الصغير » على المباني كما يشاهد في كلية اليسوعيين في « صلمنقة » وكاتدرائية « سرغوسة » .

ولقد ابتدع المهندس « أندراد » طرازاً جديداً استمد له القواعد من الطابع الريفي التقليدي واستعمله بنجاح في كنيسة اليسوعيين بكورونا ، كما ابتدع المعاري « شوريجويرا » طرازه الزخرفي الذي اتبعه الكثيرون من مواطنيه ، ولكم عاود الفنيين الإسبان الحنين إلى الطراز القوطي فأحيا البعض تقاليده كما فعل « رودريجوس » في قصر الملكة « ماري لويز » . على أننا رغم هذا نجد الطراز الإسلامي الأندلسي ظاهراً الأثر متغلباً على الأحداث والتقلبات طوال عهد الأحياء .

\*\*\*

كان ازدهار الفن الإسباني في عهد الإحياء جزءاً من الحركة الفنية التي شملت أمم أوروبا بأسرها كما كان نتيجة للحوادث الكبيرة التي أدى إليها اتحاد إمارتي « أرجونة » و « قشتالة » وسقوط « غرناطة » في أيدي المسيحيين وكشف الدنيا الجديدة وغير ذلك .

ولقد شهدت النصف الأول من القرن السادس عشر دور تكوين نمط الإحياء الإسباني ، إذ أدى زوال مجد العرب إلى اهتمام الولاة المسيحيين ببناء الكنائس وقصور البلديات والمستشفيات والمعاهد التي استخدم الفنيون فيها عناصر مختلفة من الطراز القوطي والأندلسي مختلطة بتعاليم الفن الجديد كما يشاهد في كاتدرائتي « صلمنقة » و « شقوبية » وفي القصور التي تمت في عهد « شارل الخامس » .

ويعرف أول مظهر من طراز عهد الإحياء الإسباني باسم طراز « الصاغة » ، وذلك لكثرة ما طبق على المباني من أعمال الزخرف الدقيقة على يد الفنيين المهرة في « قرطبة » و « إشبيلية » و « فالادوليد » و « ليون » وعلى رأسهم « أنريك أرف » الألماني الأصل وفنيو أسرته ، و « إيجاس » الفلمنكي ، و « بادايوس » و « ريانو » و « كوفاروبياس » من أبناء إسبانيا ، وإلى الأخيرين يعزى بناء قصرى بلدية « إشبيلية » و « الإيسكوبال » .

ويعد عهد « فليب الثاني » أكثر العهود استعمالاً

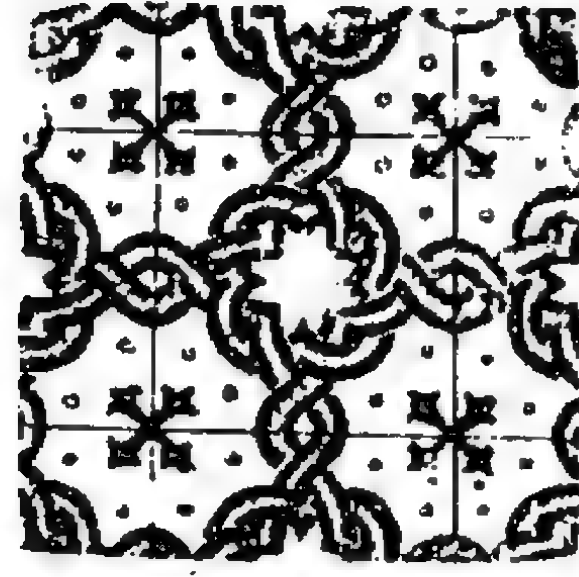
وكانت الألوان الحية كالأحمر والأزرق والذهبي والأخضر والأبيض تضيء عليها من ذلك ما يسحر العيون ويأخذ بالآلباب .

ومما اشتهر به فنو إسبانيا في تلك الأوقات صناعة الحديد الزخرفي ، ويرجع هذا إلى وفرة معدن الحديد في بلادهم وإلى حسن استغلالهم له في الصناعات التي أتقنوها وأخرجوا منها التحف البديعة كالحواجز الكنسية والنوافذ والمواقد والشعاعد وغير ذلك مما تغص به قصورهم وكنائسهم ، كما اشتهر الإسبان بنحت التماثيل الخشبية على أحجام كبيرة وتلوينها أو تذهيبها ، ويعد « سيلون » و « فيجارني » و « فورمنت » من أكثر النحاتين إنتاجاً في ذلك النوع وأقدرهم وأبعدهم صيتاً وشهرة .

وللإسبان كذلك مقدرة وشهرة في نحت التواييت اكتسبوها من كثرة اختلاطهم بالفنيين الإيطاليين كما يرى بجلاء في تابوت الكاردينال « تافيرا » بكتدرائية « طليطلة » المحلى بحشوات من النحت البارز تمثل مشاهد وقصص دينية لها إلى دلالتها الدينية بهاء الفن وجماله .



ش ١١٨ - أفريز زخرفي بأحد القصور  
الإسبانية .



ش ١١٩ - زخرفة على القاشاني  
بكنيسة « سانتا ماريا »

استعارت الزخارف الإسبانية وحدات من الفن القوطي فاستعملها الفنيون إلى جانب عناصر الزخرف الإسلامي في إسبانيا (ش - ١١٨ و ١١٩) فكانت التقاسيم الهندسية تزيد في جمال التوقيع الزخرفي بينما تنتثر أزهار الزنبق وأوراق الأقنثا والأشكال الطبيعية والمبتدعة على السطوح فتضاعف بهجتها وجمالها ،



## طراز العهد الحديث



ش ١٢٠ - افريز محلى بوحدات نباتية وحيوانية من اعمال الفن الفرنسى الحديث .

والعنف وبخاصة بعد ما أخذ المصلحون والقادة  
يفاجئوننا بالحديد الغريب مع شروق الشمس وغروبها .  
وإذا كان علينا أن نضيف إلى بحوثنا

السالفة عن الطرز  
الفنية التاريخية  
بحثاً عن طراز  
العهد الحديث

(ش ١٢٠ و ١٢١)

و ١٢٢) فليس معناه

أننا نغلق بذلك باب

البحث والاجتهاد

فيه ، إذ لا يستطيع

مؤرخ مهما بلغ نصيبه من الدقة أن يحصى

خصائص فن عهد يعيش فيه دون أن

لم يتفق للفنون منذ غربت شمس القرن التاسع  
عشر أن تجاذبها التيارات وتناولها التطورات بمثل  
ما حدث في الوقت الحاضر الذى أصبح التطور فيه

علماً على كل شيء

بل أصبح طابعه

وأخص خصائصه .

والتطور المتواصل

في حياة الفن أمر

طبعي تختمه ظروف

الحياة والبيئة وتلج

به مطالب العيش

وتقضى به التعديلات

الاجتماعية والتجديدات الفكرية ، ولكن التطور

كما نشاهده في العهد الحديث قد اتسم بالسرعة



ش ١٢١ و ١٢٢ - افريزان تتكون زخارفها من  
اسود من اعمال الفن الفرنسى .

يكون في ذلك متأثراً بنزعات خاصة يبدو أثرها لا محالة في تشكيل أقواله وآرائه .

ولاريب بعد ما سهل أمر الانتقال من جهة إلى أخرى على وجه من السرعة لم يعهده السابقون ، وبعد ما امتزجت الثقافات القومية بشيوع التصانيف في كل مكان ، وسهولة الإحاطة بكل جديد في العالم قريبه وبعيده ، وبعد ما كثرت المعارض الفنية العالمية التي تعطى للناس مجالاً للموازنة بين المجهودات الشتى على تنوعها وتفاوت الظروف والعوامل التي أوجدتها على حال معينة ، لاريب بعد هذا كله أن يصبح من العسير تحديد الخصائص واستخلاص الظواهر التي تطبع فن العصر الحاضر بطابعها الخاص .

ومع أن طراز عهد الإحياء الأوربي هو أقرب النمط الفنية القوية الأثر في تاريخ البشر ، فإننا رأينا كيف أجمع الفنيون على استعمال غيره من النمط ، فعادوا إلى الأخذ بقواعد الفن الإغريقي قبل ختام القرن التاسع عشر في أكثر أنحاء العالم ، ثم ما لبثوا أن تألبوا بعد ذلك على الطرز التاريخية كافة حينما شاع استعمال الحديد في أعمال العمارة . وقضت ظروف العمل فيها بتغيير التصميمات حتى تلائم استعمال الحديد فيها .

ولقد ظهرت في فرنسا في نهاية القرن التاسع عشر وأوائل القرن الحالى حركة فنية ينادى القائلون بها بوجوب الخلاص من كل ما هو « عتيق » . واتبع فنيو ألمانيا وبلجيكا هذه الحركة بحماس ظاهر . وكان مما ساعد على نجاحها أن أقيم معرض «باريس» الدولى سنة ١٩٠٠ حاوياً مشروعات خاصة بفن

الدعاوة « الإعلان » وتصميمات أبنية تخضع فيها النظم الفنية لغرض الاستغلال والمنفعة ، وقطع من فن الأثاث والحلى والتطريق والزجاج والخزف روعى في تصميمها جمال الشكل وسهولة الانتفاع بها على أكمل وجه ، وكانت هذه المعروضات تتضمن أولى المحاولات للتخلص من التقاليد الفنية التاريخية وينادى أصحابها بإحلال العوامل التي تسيطر على ظروف الحياة في الوقت الحاضر محل تلك التقاليد .

كانت هذه الحركة في مبدئها مشتتة الأوصال تنقصها وحدة الرأى فقام حوثاً جدل بشأن الوسائل التي ينبغى اتباعها لتقرير المبادئ العامة للنمط الحديث ، فرأى البعض وجوب استيفاء الغاية التي من أجلها تصنع السلعة مع الأخذ بأسباب التطور الذى يتناول الحياة من الناحية العلمية والاقتصادية الصناعية ، ورأى فريق آخر أن فرض العوامل الخاصة على الفن يشل من نشاطه ومخيلته ، وأن الأولى أن يظل محرر الفكر طليق الخيال ، فالعبقريّة الفنية تستطيع أن تستوحى من الحياة على أى صورة كانت أشكالاً تلائمها وتناسبها ، ولقد تمكن « لاليك » و « دامت » و « هورتا » من فني العصر الحديث من وضع تصميمات أبنية وسلع وتحف يصح لحملها أن تكون دليلاً على وجاهة ذلك الرأى الأخير .

ويمكننا اعتبار ما وصلت إليه تلك الحركة في الربع الأول من القرن الحالى محاولة قصص بها إلى الشروع في إيجاد طراز جديد يتفق وحاجات الزمن واتجاه الناس في الحياة . ولكن الظروف

لم تسفر بعد عن تحديد قواعده (ش - ١٢٣ و ١٢٤ و ١٢٥) .

ومما هو جدير بالذكر أن التيارات الفكرية ما زالت متعارضة بشأن النمط العصري . فبينما تعنى

الحكومات بتشديد

المباني العامة مؤثرة

أن يكون طرازها

وفق نمط تاريخي مقرر

كالإغريقي أو الروماني

مثلاً ، يجد الفنانون

ميداناً حراً لنشاطهم

في الأعمال الخاصة

التي يقيمونها للثروة من

عشاق التجديد .

غير أن كثرة دور

الآثار المشتملة على

أعمال القدماء ،

وإدراج النصوص

الصريحة في مناهج

التعليم الفني عند الأمم

كافة لدراسة تلك

الأعمال ، فضلاً عن

التقاليد الموروثة ،

كل أولئك يجعل

الانفصال التام عن طراز القدماء أمراً شاقاً  
عسيراً .

ومن المحقق أن النشاط الصناعي الذي نشاهده  
في هذه الأيام مع كثرة المطلوب من الأعمال

لحساب الطبقات التي هيمنت الماديات على  
أذهانها ومع الضرورة التي قضت باستخدام من  
لامواهب لهم فيما كان يعد من الأعمال الفنية  
الخاصة من قبل ، قد هبط بمستوى الكثير من  
أعمال الفن التطبيقي .

ولقد أحسن المشرفون

على الحركة الفنية

هنا وهناك حين

عنوا بتلقين طبائع

المسواد إلى جانب

أصول الفن في المعاهد

الفنية الصناعية، وحين

شرعوا يجعلون بسين

الفني والعامل وسيطاً

يوفق بين الخيال

والحقيقة ، فقد جعلوا

بذلك المجال حراً طليقاً

للفني يخلق بمخيلته

في آفاق التفكير

الواسعة ، ومهدوا

للصانع سبيل الإخراج

على صورة تحفظ

على تلك الأعمال الفنية

بهاء الفن وجلاله .



ش ١٢٣ و ١٢٤ - افريزان تتكون زخارفهما من  
نباتات وازهار من أعمال الفن الفرنسي .



ش ١٢٥ - قطعة من ورق مزخرف  
للجدران .

والحقيقة أنه لم تعد للنشاط الفني تخوم معينة أو  
ميادين خاصة يعمل الفنيون في حدودها . فلقد  
قامت تلك الحركة العنيفة فأخرجت الفنون من



قوميّاتها وطبعها بالطابع العالمى (ش ١٢٦ و ١٢٧ و ١٢٨)، وكانت الآداب والقصص المسرحى فى طليعة تلك الحركة ، فاستعارت دور التمثيل ودور الكتب العلمية والأدبية فى الشعوب المختلفة فيما بينها تلك الجهود التى طبعها العباقرة بالطابع العالمى

بحجة أن أمثال هذه الجهود إنما هى ملك للزمن لا وقف على شعب دون آخر ، ولقد أفاد المزوقون من ذلك حين قاموا يساهمون فى نهضة التمثيل بالتصاوير

المسرحية التى كثر المطلوب منها حتى أصبحت فناً عظيماً له شأنه ، كما أفادوا كذلك من نهضة الأدب حين أخذوا يحلون المصنفات الشعرية والقصصية والتاريخية الجديدة بصور توضيحية صار لها شأنها هى الأخرى فى فن العصر الحديث، وهكذا أصبح الفن على أوثق صلة بالتطورات والاتجاهات الفنية الفكرية والاجتماعية .



ش ١٢٧ - حصانان فى وضع زخرفى .

هذا وقد استخدمت المصانع الكبرى للسيارات وأجهزة الإذاعة عدداً من الفنانين أضفوا على

أشكالها حلة من الفن الجميل ، وقد يعجب البعض إذ نعرض لهذه المصنوعات الآلية فى حديث الفن ، والواقع أنه لا غرابة فى ذلك إذ ليس هناك ما يمنع من أن تجمع تلك السلع بين الفائدة والجمال .



ش ١٢٦ - نسر محلق فى وضع زخرفى .

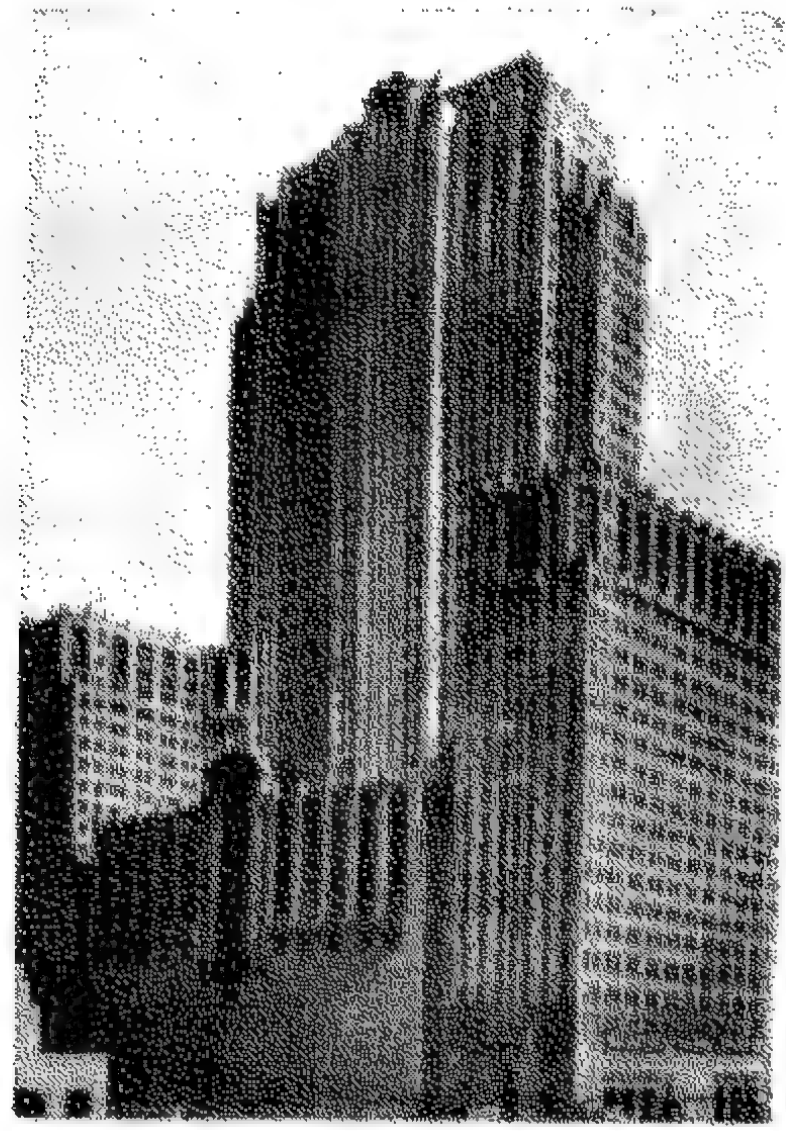
ومن الملاحظ أن نشاط التجارة طبع فن العمارة بطابع خاص يتجلى فى ارتفاع المباني إلى علو شاهق حتى أن منها ما يسمى بناطحات السحاب



ش ١٢٨ - جزء من أفريز زخرفى تتكون عناصره من أوراق النبات .

(ش - ١٢٩) فى «نيويورك» و«لندن» و«باريس» و«برلين» ، كما يتجلى فى قلعة حلاليها وخلو واجهاتها مما كان يزين غيرها من قبل من طنوف ونقوش ، وفى العناية بمدخلها مما جعلها ذات هيئة ثم عن عظمة وفخامة . وكان مما ساعد على بلوغها ذلك المبلغ من الارتفاع تزايد عدد السكان من

ناحية واستعمال الحديد في العمارة الحديثة مما أدى إلى تغيير الأوضاع الإنشائية من ناحية أخرى . على أن أكثر مباني القرن العشرين ليس في الحقيقة إلا قشرة تسر هيكلها من حديد يحاول الفنيون بها التأثير على الرأي بما يجرونه عليها من تراكيب سطحية ، من ذلك ما نصادفه من العمدة التي تبدو لأول وهلة كأنها دعامة البناء ، مع أنها أدخلت بعد الإقامة والتأسيس ، غير أنه لا يمكننا بحال ما إنكار قيمة المشاريع الهندسية الكبرى وما هي عليه في بعض الأحيان من عظمة وفخامة وإعجاز كمحطات السكك الحديدية والقناطر والسدود والحصون وغيرها .



ش ١٢٩ - إحدى ناطحات السحاب بنيويورك .

ولقد أفرغ المهندسون على مباني الريف والضواحي من بساطة الشكل ما جعلها ملائمة للأغراض التي أقيمت من أجلها وفي مقدمتها الراحة والاستجمام من ضوضاء العواصم وتكاليف الحياة بها ، ولأريب أن أبجل ما أقيم من مباني ذلك النوع شاهد في الريف الإنجليزي والدانيمركي والهولندي والألماني .

ولما كان العصر الحديث قد حفل بالأبحاث العظيمة والمخترعات الباهرة التي مكنت أهله من الانتفاع بخيرات الأرض وتسخير القوى الكامنة في الكون كالكهرباء ، فقد اتسع مجال التجارة واشتدت المنافسة في حلبتها فانتعش «الإعلان» (ش - ١٣٠)



ش ١٣٠ - اعلان عن المرطبات .

والتفنن في صورته وألوانه وأصبح فرعاً جديداً من فروع الفنون له شأنه ومكانته . ولقد أدى نمو الثروات وانتشار الثقافة بصنوفها إلى ازدهار فنون كثيرة كالزجاج المؤلف بالرصاص والزجاج المنفوخ والخزف والفسيفساء والحديد الزخرفي والأثاث والنسج ، وكثرت تبعاً لذلك البيئات الفنية التطبيقية . وطبعي أن يجد الفنيون في تلك النهضة مجالاً عظيماً لابتكار الأساليب . وتعتبر إنجلترا وإيطاليا في مقدمة الأمم التي اشتهرت بفن الزجاج والفسيفساء ، كما تعد ألمانيا أكثر شعوب العالم اهتماماً بفن الأثاث والحديد الزخرفي ، بينما اختصت فرنسا بنهضة عالية الذكر في الخزف واللاكر وطباعة الأقمشة ونسجها . ومما يلاحظ أن الفنون الزخرفية الحديثة استعارت وحداتها من شتى العناصر الطبيعية ، فاستعملت



التقديم يتلقون عنه بعض نظمه ويقتبسون ما شاءوا من وحداته محاولين صبغه بالصبغة الفنية الحديثة (ش-١٣٦).

وتتجه بعض الزخارف الحديثة إلى تمثيل مشاهد الطبيعة وإبراز محاسنها كما يتجه البعض الآخر إلى تسجيل العادات والحوادث التاريخية.

وليس للألوان في زخارف العصر الحديث حد ولا حصر، إذ مهدت العمسوم لاستخراج الكثير منها

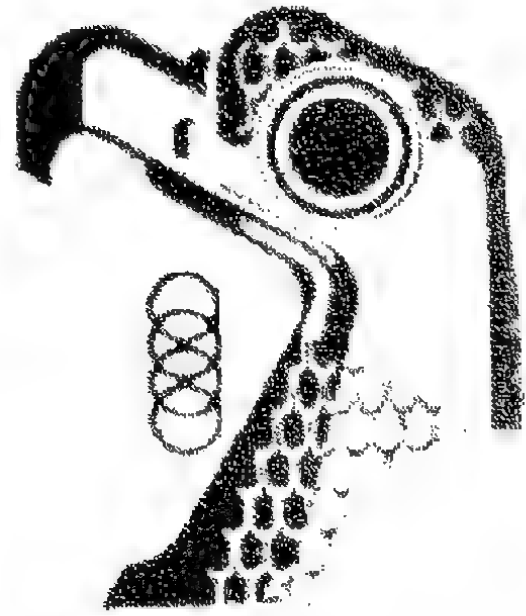
من المواد والعناصر الشتى، وقد جرى المزخرفون في استعمالها على غير قاعدة موضوعية بل نحا كل منهم نحواً يتفق ومزاجه الخاص ويساير الأغراض المتنوعة التي تحتتمها مقتضيات العصر ومستلزماته.

من الكائنات الحية الطيور وأنواع الحيوان والأشكال الآدمية وصور الأحياء المائية والزواحف. كما استعملت من العناصر النباتية الأزهار وغيرها وكثرت الرموز الصناعية كثرة ملموسة

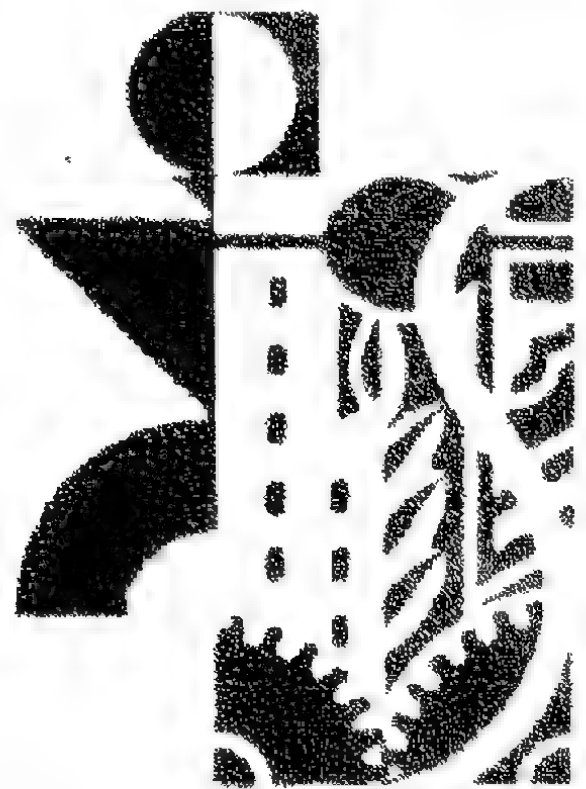
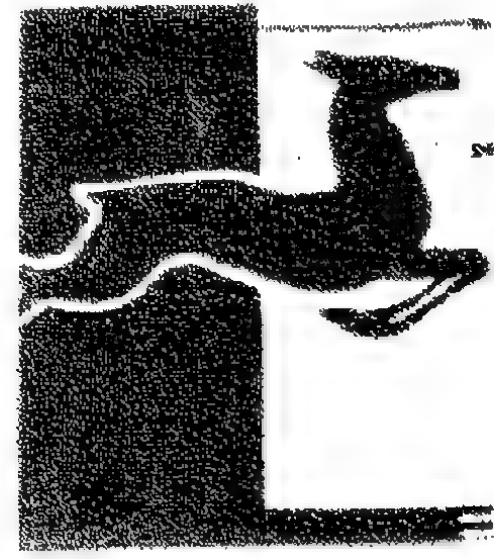
(ش-١٣١) و١٣٢ و١٣٣ و١٣٤ و١٣٥) وهذه الأخيرة إلى دلالتها الصناعية ذات أوضاع زخرفية جميلة، وشاع استعمال

الشارات في الهياكل والمنتجات، وزاد استخدام الأوضاع الهندسية في مشروعات الإعلان كما اتخذت نسيج وصور الأشكال المراد رواجها والإقبال على اقتنائها وحدات ووسائل لهذا الغرض.

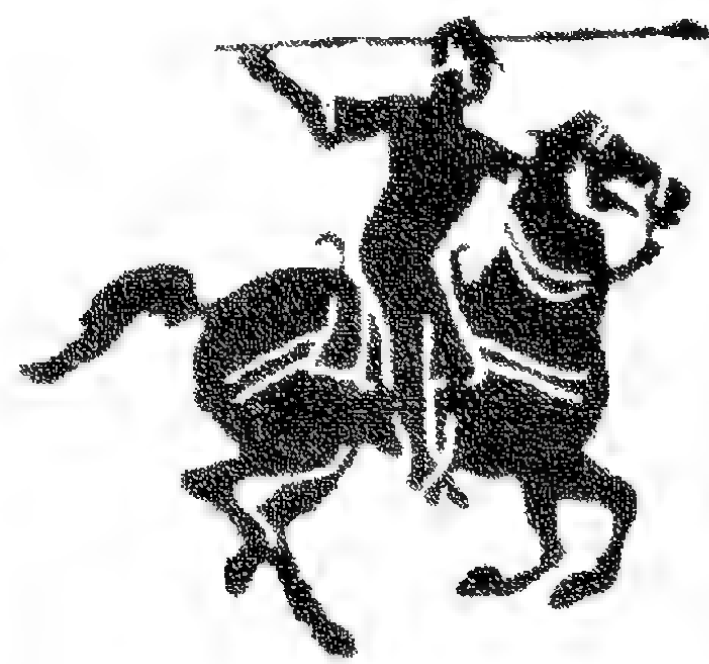
هكذا وقد لد للفنيين الرجوع إلى التراث الفني



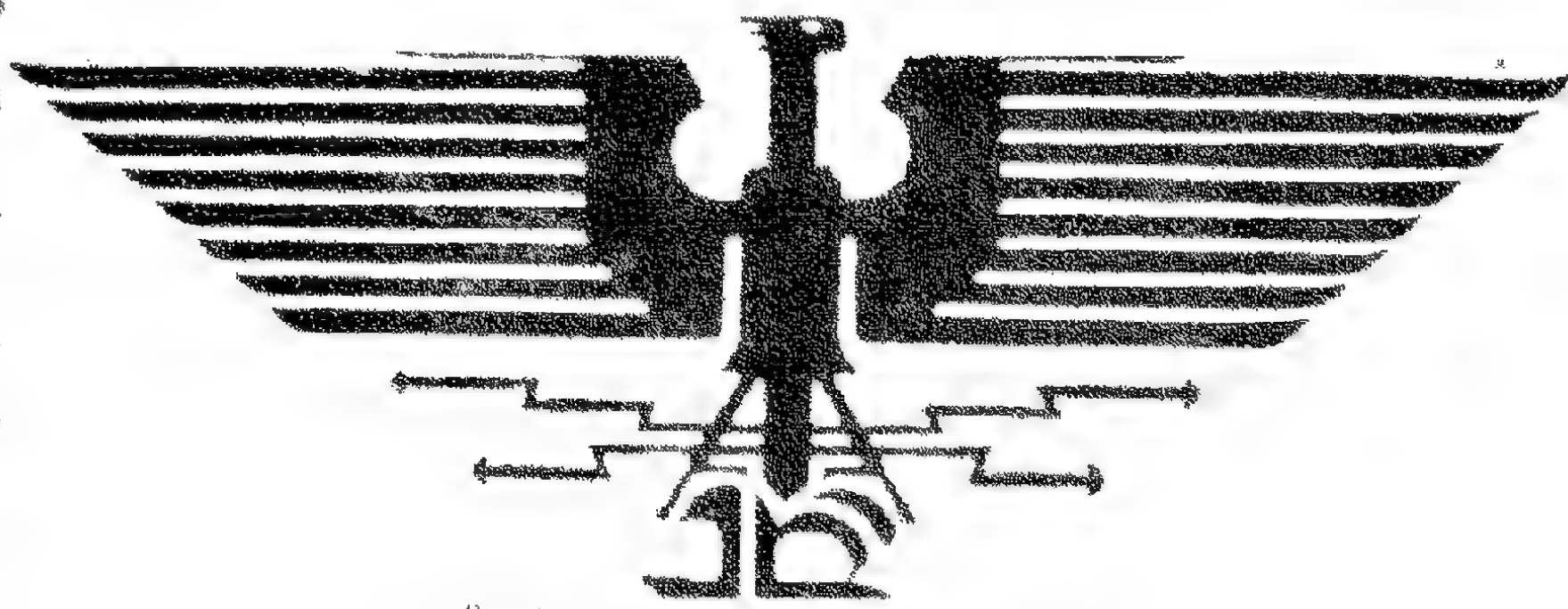
ش ١٣١ - غزال في وضع زخرفي. ش ١٣٢ - رأس نسر في وضع زخرفي حديث.



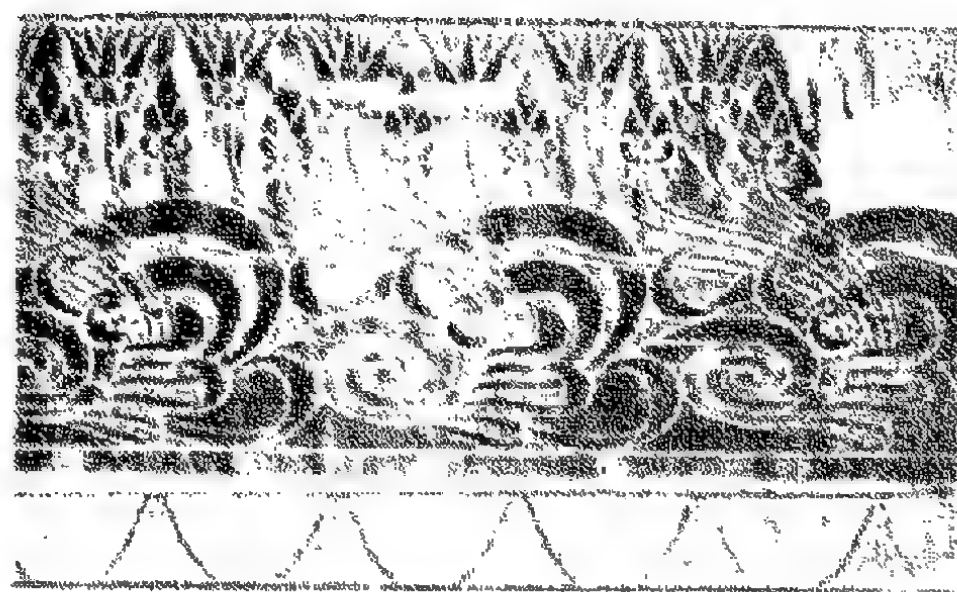
ش ١٣٤ - رمز مؤسسة صناعية.



ش ١٣٣ - فارس يمشي جوادا في وضع زخرفي.



ش ١٣٥ - رمز مؤسسة صناعية.



ش ١٣٦ - إفرز على الأزهار البشيت في وضع زخرفي.



# الكتابة

تأويلها على وجهين ، فقد تدل على خلو الكوخ من الطعام أو من لون خاص منه كاللحم مثلاً . ويرجع الفضل عند أغلب المؤرخين إلى مصر في اختراع الكتابة وأسبقيتها في التطور بها من ذلك الوضع الساذج إلى ابتكار رموز لكل كلمة ثم لكل مقطع ثم لكل حرف وصار عددها ستة وعشرين وهو عدد أحرف هجاء اللغة الهيروغليفية .

ولقد اعتقد المصريون أن كتابتهم من عمل المعبود « تحوت » وسموها الهيروغليفية (ش - ١٣٨ و ١٣٩) أى الكتابة المقدسة تمجيداً لشأنها . وكانت في مبدئها مقصورة على تدوين الأسماء والأخبار على المباني ، ثم ابتكر الكهنة كتابة على أساسها أكثر منها سهولة ساعدت على تدوين الكثير من الشرائع وحوادث الأيام على أوراق البردي تعرف بالهيروغليفية (ش - ١٤٠) ، وعندما

استعانت الشعوب القديمة بالكتابة لتدوين حوادثها وأحوالها ، ولكنها كانت في مبدئها أقرب شيء إلى صور تخطيطية ساذجة لها دلالتها وفق عرف اصطلاح عليه فيما بينها ، من ذلك ما كانت تجرى به العادة في مصر قديماً من تسجيل مقدار ما يحصله الجباة من الضريبة من الزراع مقابل إيصال الماء إلى أراضيهم وذلك برسم سلة من الغلال على الأكواخ الطينية وبجانبها عدد من الخطوط للدلالة على مقدار ما تسلمه الجاني من المحصول .

على أن هذه الطريقة لم تعد ملائمة عندما أخذت الجماعات البشرية تدنو من المدنية بخطى واسعة ، فكثيراً ما أشكل عليها بفسير أمثال هذه الصور كما يلاحظ في (ش - ١٣٧) وهو إحدى الرسائل التي بعث بها رجل من سكان شبه جزيرة

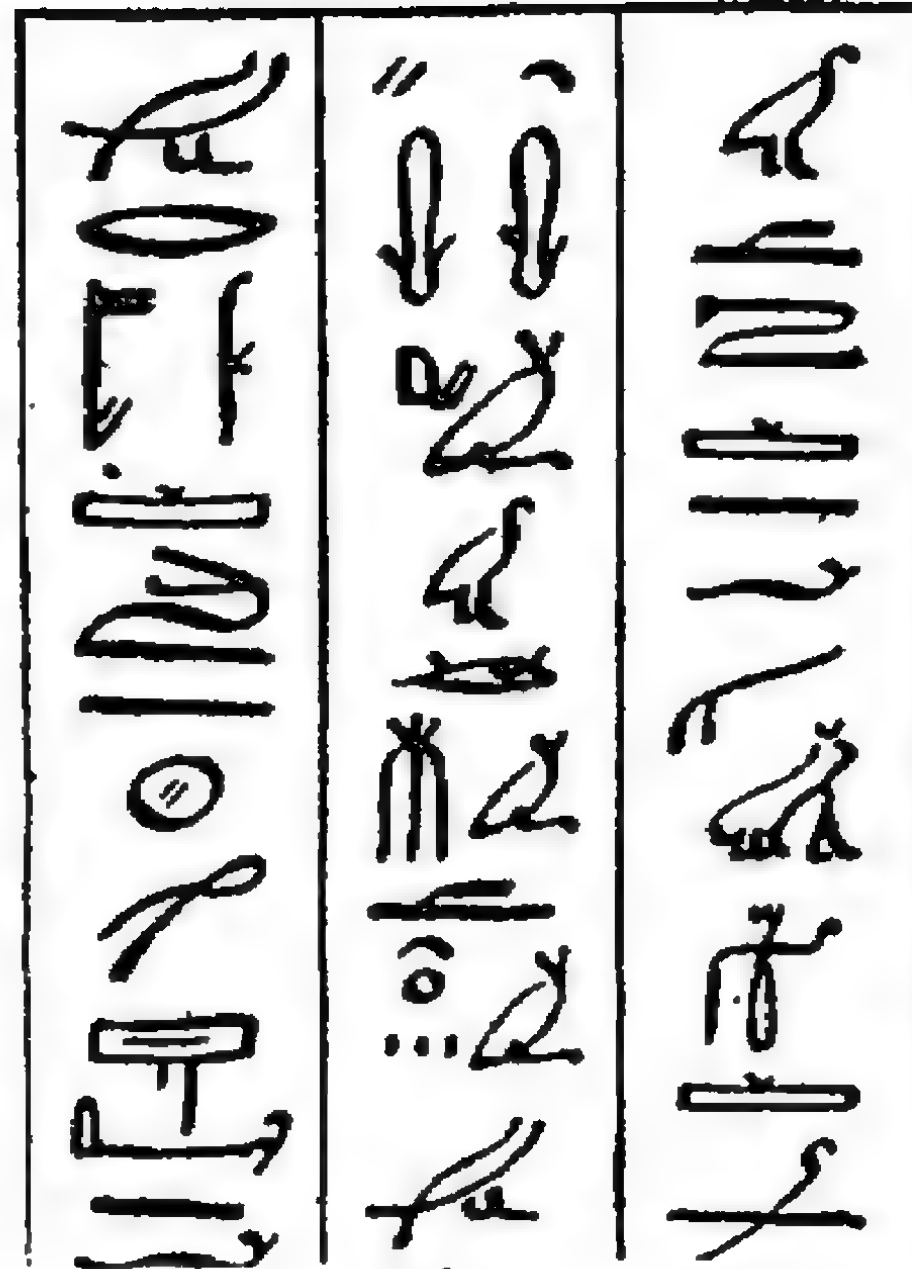
« ألأسكا » يطلب القوت من جاره ، إذ يمكن

ش ١٣٧ - مثل من « الكتابة » في أول عهدها بالاستعمال .



ش ١٣٨ و ١٣٩ - مثلان من الكتابة الهيروغليفية .

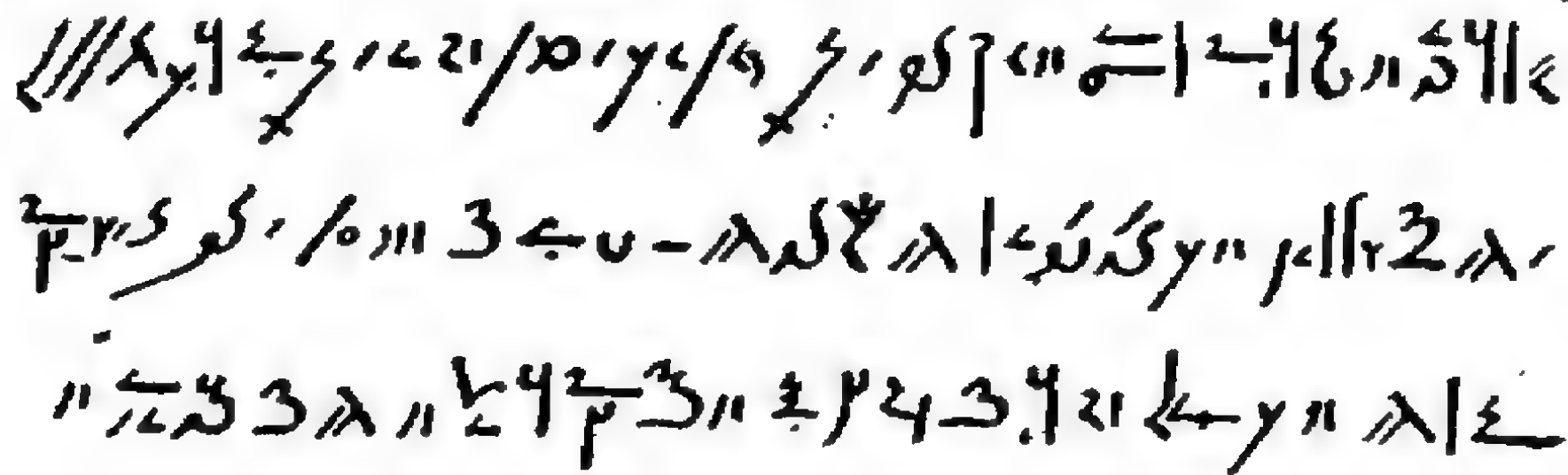
نشطت الأعمال التجارية وكثر التعامل بين الناس كتب الجمهور المصري بالديموطيقية (ش - ١٤١ و ١٤٢) وهي ضرب من الكتابة السابقة. ومنذ أعلن « ثيودوس » الحرب على الديانة المصرية وأغلق معابدها ، كتب المصريون لغتهم بأحرف إغريقية وعرفت تلك الكتابة بعدئذ بالقبطية (ش - ١٤٣) . ويعود الفضل في معرفة الكثير



النهرين باستعمال أهلها كتابة خاصة تسمى المسمارية كتبوا بها على ألواح من الطين الرطب ( ش - ١٤٤ و ١٤٥ و ١٤٦ ) ولا شك أن السومريين والبابليين والآشوريين تناولوها بالتهذيب على كبر الأعوام حتى تحولت من رموز إلى أحرف هجائية . ولقد أخذ الفارسيون كتابتهم عن المسمارية ، وكانت كتابة الإسرائيليين شديدة الشبه بها في المبدأ ، ثم استعاروا من الفينيقيين كتابتهم

من أحوال المصريين القدماء وقت ش ١٤٠ - مثل من الكتابة الهيروغليفية .

التي نقلوها عن الديموطيقية المصرية . وأخذ

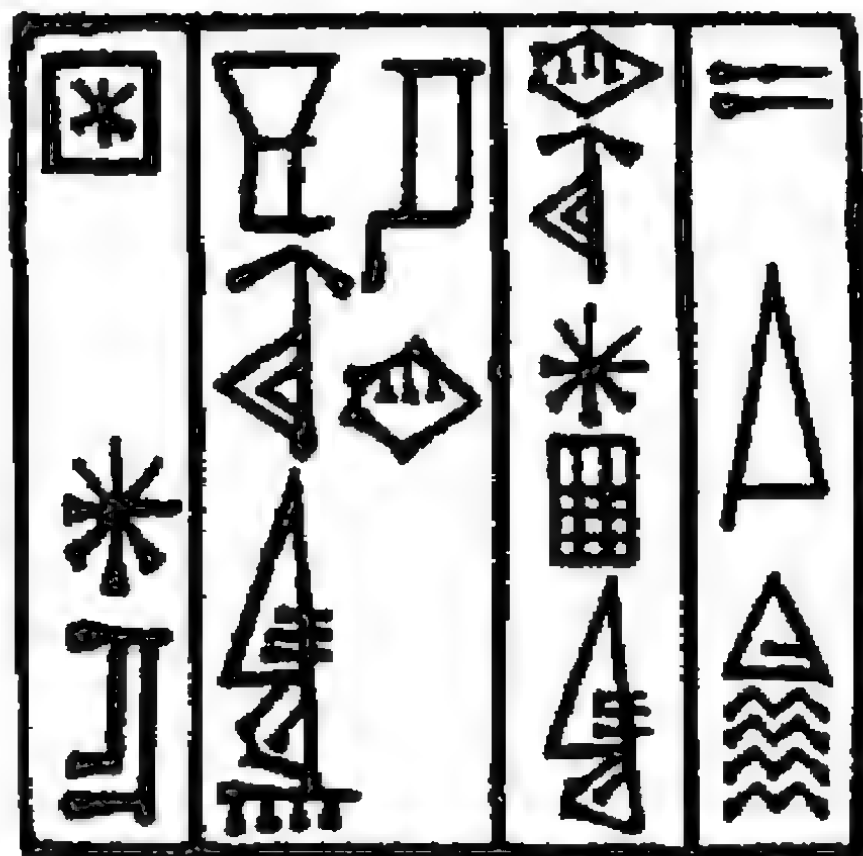


أسرار كتابتهم إلى « شامبليون » العالم الفرنسي و « ينسج » الأثرى الإنجليزي فقد تمكنّا بمصاهاة الكتابات على حجر « رشيد » الرسمية ( أعلى ) والشعبية ( أسفل ) .

الإغريق عن الفينيقيين أصول الكتابة ثم نقلوها إلى الرومان ( ش - ١٤٧ و ١٤٨ ) . وقد استعملت الشعوب الصينية واليابانية ( ش - ١٤٩ ) نوعاً من الكتابة ما تزال رموزه كثيرة العدد إلى اليوم إذ تبلغ في الكتابة الصينية خمسة آلاف .

α λ φ α  
β η τ α  
ζ α μ μ α  
δ ε ρ τ α

ش ١٤٣ - مثل من الكتابة القبطية .



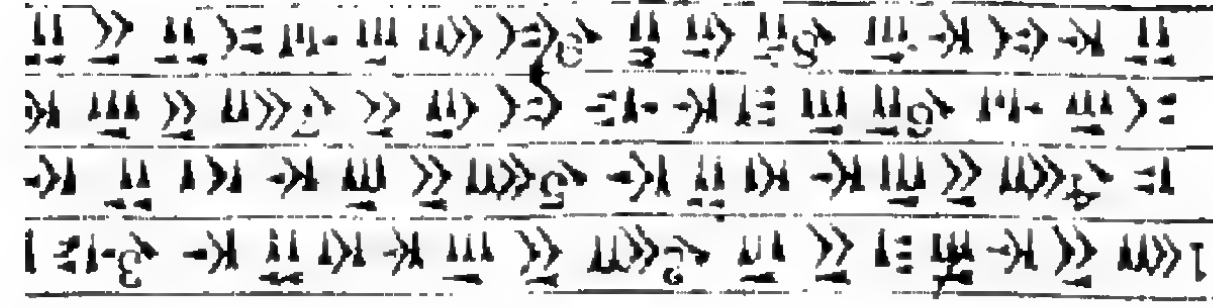
ش ١٤٤ و ١٤٥ - مثلان من الكتابة المسمارية .

|   |   |   |
|---|---|---|
| Ⲁ | ⲁ | Ⲃ |
| ⲃ | Ⲅ | ⲅ |
| Ⲇ | ⲇ | Ⲉ |
| ⲉ | Ⲋ | ⲋ |
| Ⲍ | ⲍ | Ⲏ |
| ⲏ | Ⲑ | ⲑ |
| Ⲓ | ⲓ | Ⲕ |
| ⲕ | Ⲍ | Ⲇ |

من الوصول إلى معرفة الأحرف الهجائية المصرية وساعد ذلك على قراءة ما سجله المصريون من حكاياتهم وناريخهم . ولقد اقترنت حضارة أرض

ثم إن الشعوب  
العربية ابتدعت  
كتابها منذ القدم .  
وأعرقها الحميرية  
والأنبارية والنبطية  
والكوفية .

ولقد كان  
لمختلف الأساليب  
الكتابية شأن عظيم  
في أعمال الفن .  
فهذه أوراق البردي



ش ١٤٦ - مثل من الكتابة المسمارية .



ش ١٤٧ - مثل من الكتابة الإغريقية .



a b c d e

ش ١٤٨ - مثل من الكتابة الرومانية .

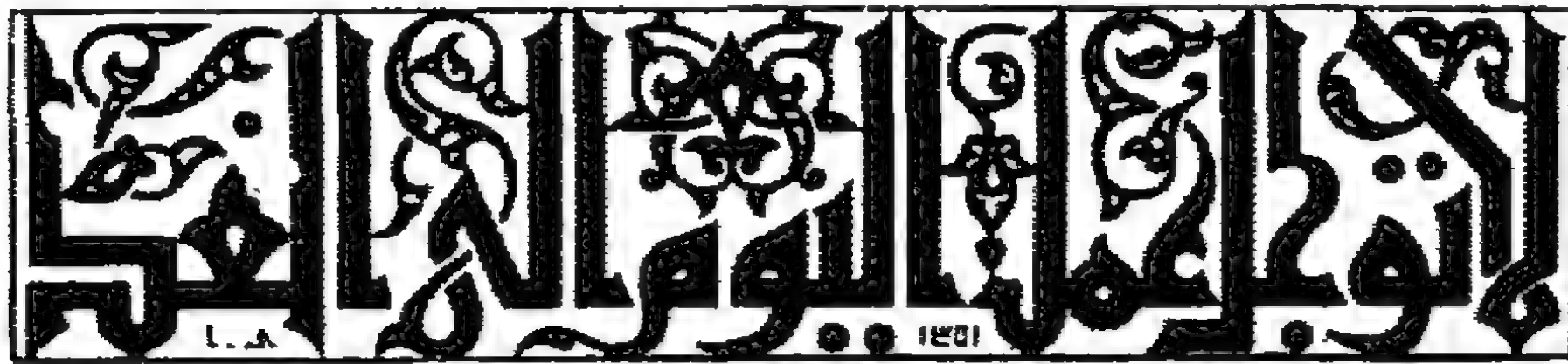
ممع شيء من  
التعديل والتهذيب .  
ولا شك أن  
العصر الحديث  
قد ساهم بقسط  
وافر في تحوير  
الأساليب الكتابية  
وابتكار الأوضاع  
الحميلة لها ، مما  
أخرجها من  
مظهرها التقليدي

في مختلف الجهات .  
ولقد كانت الكتابة وما زالت  
مظهراً من مظاهر المدنية البشرية ،  
فهى عماد نشر الحضارة ووساطة  
إبلاغ العلوم والفنون من شعب  
إلى آخر ، لهذا عنت الحكومات  
بالإزام تعلمها حتى يتسنى للأفراد  
الإفادة من كل جديد ، ويتسع  
أمامهم مجال الثقافة العامة ، فينهلوا  
من مواردها ويسايروا عصرهم في  
شئى ميادين الإنتاج العقلى والمادى .

衛兵孫井藤  
衛兵治中田  
郎次郎源井福  
助甚本杉  
郎四本文辻  
郎次郎徳勝川  
祐文岡竹  
一 彦藤内  
助 幾水清

ش ١٤٩ - مثل من الكتابة اليابانية .

والمخطوطات القديمة الوثنية  
ومخطوطات الكتب المقدسة ودواوين  
الأشعار شاهدة على ما كان لها  
من قيمة فنية ، وتحتل الكتابة  
العربية من زخارف المساجد  
والمنشآت مكانة خاصة في تاريخ  
الطراز الإسلامى (ش - ١٥٠) .  
ومما يجدر بالذكر أن الكتابات  
الأوربية المستعملة في أيامنا هذه  
إنما تُحدث من الإغريقية والرومانية



ش ١٥٠ - مثل من الكتابة العربية الكوفية .



# النحت والتصوير

---

||

|

**مقدمة عامة :** الفنون الجميلة نبات العبقريّة  
الفذة وثمار القرائح الناضجة ، وهى تسج الملكات  
الفنية وترجمان العواطف النفسية فى ألحان شجية  
أو صور خيالية أو واقعية تمثل مشاهد الكون  
وحوادث الأيام .

والكون صورة  
جميلة تدل على عظمة  
البارى وكمال خلقه ،  
ولارىب أن تأمل  
الإنسان فى نظامه ،  
وطالة النظر  
لاستجلاء جماله ،  
قد حفزاه منذ القدم  
إلى ترديد ألحان الطير  
فى غدوه ورواحه ،  
وتسجيل صور  
الكائنات بمتنوع  
أشكالها كلما خلا  
بنفسه واستسلم للخيال والإفهام .



ش ١٥١ - رأس غلام ، تحفة من  
البرنز من صنع أحد الفطريين  
الافريقين .

والناس سواء فى حب الجمال ، وإن اختلفت  
الأغراض وتنوعت الغايات ، ولكل وجهة هو  
مولها فى الإخراج والتعبير عن شعوره ووجدانه ،  
فهم من تستوقفه الأشياء ويسحروه جمالها ، فإذا به  
وقد تمثلت مشاعره فى تحفة نفيسة غالية وإن كانت  
مادتها التراب ، تسر العيون وتغلب الأبواب .  
وأجل الفن ما لمس القلب وحرك العاطفة وعبر  
عن معنى سام أو قصد إلى غاية نبيلة . ولقد شق  
الفن طريقه أبنا وجد الإنسان . فابس فى بقعة  
من بقاع الأرض شعب إلا وفان فى حياته نصيب .

غير أن الفن اتخذ مظاهر متنوعة فى كل قطر من  
الأقطار كيفتها الظروف والأحوال على أوضاع  
شئ ، ومن هنا تعددت التيارات الفنية تبعاً لتعدد  
البيئات ونظمها ، فالقن عند الفطريين ، سواء منهم  
الأولون والباقيون فى مجاهل القارات حتى أيامنا هذه ،  
هو إرسال النفس على سجيئها والاستمتاع بتشكيل  
الأقانيم والصور فى بساطة لا تدل على قوة بصيرة  
فحسب ، بل تمتاز ببعداها عن عوامل الكلفة وأسباب  
الرياء (ش - ١٥١) .

ولقد ظلت أعمال الفن البدئى فى غير المكائنة  
الحديثة بها فى الأوقات الحالية حتى أحلها بنو  
العصر الحاضر ماهى أهل له من اعتبار ، وقد ساعد  
على ذلك ما يشيع فى عصرنا من حرية فى التفكير  
وتحرر من المؤثرات التى أسدلت على أعين الناس  
من قبل حجاباً حال بينها وبين رؤية الأشياء  
على حقيقتها ، ومن ثم كان الحكم عليها الآن قريباً  
من الصواب .

والفن البدئى أنصار وأتباع من فني العصر  
الحاضر . يتجهون  
منهاجه ويتبعون  
سبيله . بل إن منهم  
من دفعه إعجابه  
صوب البيئات التى  
مازال أهلها يعيشون  
على النمط الأولى يرقب  
وسائلهم فى الإخراج  
ليفيد مما تتحلى به  
أعمالهم من إفهام  
خالص وتعبير صادق  
(ش - ١٥٢) .



ش ١٥٢ - رأس فتاة منحوت  
لأحد الفطريين الافريقين .





ش ١٥٤ - تمثال من الخشب « لشيخ البلد »  
في عهد الدولة القديمة .



ش ١٥٥ - رأس أميرة مصرية من عهد  
« اخناتون » .

وفي مقدمة المثاليين المعاصرين الذين عتوا بدواسة  
تلك الأعمال « ميخائيل » و « جيل » و « إيساين »  
( ش - ١٥٣ ) ، ولاريب أن هؤلاء وغيرهم ممن  
نسج على منوالهم مدينون بالشهرة وذيوخ الصيت  
إلى اهتمامهم بدواسة واستيعابهم لما فيها من صادق  
التعبير وسلامة الأسلوب .

\*\*\*



ش ١٥٣ - الأمومة - من عمل المثالي الشهير « إيساين » .  
والواقع أن المراحل الفنية الأولى بالأقطار التي  
امتدت إليها يد الحضارة فيما مضى كانت كلها  
نجراً على الفن ، فالفن المصري في باكورة الحضارة  
الفرعونية أرق منه في أي عصر من عصورها إذا  
استثنينا عهد « إخناتون » وما كان على شاكلته من  
عهود الحكام المصلحين الذين تزعموا حركات  
الإصلاح العام التي شملت الفن وغيره من وسائل  
الرفق وأسباب الحضارة وال عمران ( ش - ١٥٤  
و ١٥٥ و ١٥٦ و ١٥٧ ) ، والفن الإتروري أقوى  
تعبيراً وأكثر حيوية إذا قورنت أعماله بما أخرج





الجميل التماثيل  
وحشوات النحت،  
أما النساوير فهي  
كثيرة ذات طابع  
زخرفي ، مشوباً  
بالاصطلاح ، إلا  
أنها تؤدي  
الأغراض الخاصة  
التي قصدت لها  
تمثيل الطقوس

والحوادث وغيرها  
ش ١٥٨ - تمثال برنزي من  
أعمال الفن الاتروزي المبكر .  
المشيدات والسلع ، فالنساوير المصرية القديمة على  
السلع أو في المعابد والمقابر ، والنساوير الآشورية  
والإغريقية والرومانية . أقرب في مظهرها إلى  
الزخرف منها إلى حقيقة التصوير وأصوله من حيث  
بعدها عن متابعة الطبيعة في أوضاعها المألوفة وانعدام  
عنايتها بتحليل العواطف والمشاعر الدفينة والكشف  
عن أسرار الحياة ، واختفاء الشخصية القوية  
وتلاشيها في الأغراض التي أعادت لها تلك الأعمال .  
وخروجها من تطبيق المنظور الهندسي في إنشائها  
وتكوينها .

ويجدر بنا في هذا المقام أن نشير إلى أن أعمال  
النحت القديم لم تخل هي الأخرى من الاصطلاح  
والآثرات التي تنوعت بها مظاهرها . غير أن إمكان  
الاستمتاع بها باقية في بيئاتها الخاصة أو متزعة منها ،  
جعل لها مكانة ممتازة بين أعمال الفن الجميل عامة ،  
مما لا ينسني لأعمال التصوير القديم لفسورة بقائها  
في بيئاتها حتى يمكن استجلاء جمادها وإدراك مراميها .



ش ١٥٦ - رأس من البازلت الأخضر  
من العهد المصري \*



ش ١٥٧ - رأس منحوتة من الحجر الأسود  
من أعمال العهد المصري \*

في عهود الحضارة الرومانية التالية لحكم الاتروزين  
( ش - ١٥٨ ) وهكذا ، وتعزى أسباب ذلك إلى  
ما تمتاز به العهود الأولى من أشد بنيتها بالإلهام الفني  
في غير البناء في التفكير وتكاتف في الإخراج ،  
وتأثر بالعوامل المفروضة التي طالما نالت من  
الأذواق وطرحت بالخيال ، فخرج الفن من محيطه  
الخاص مقيداً بالعرف والاصطلاح .

••

وأجود ما خلفته العهود القديمة من أعمال الفن

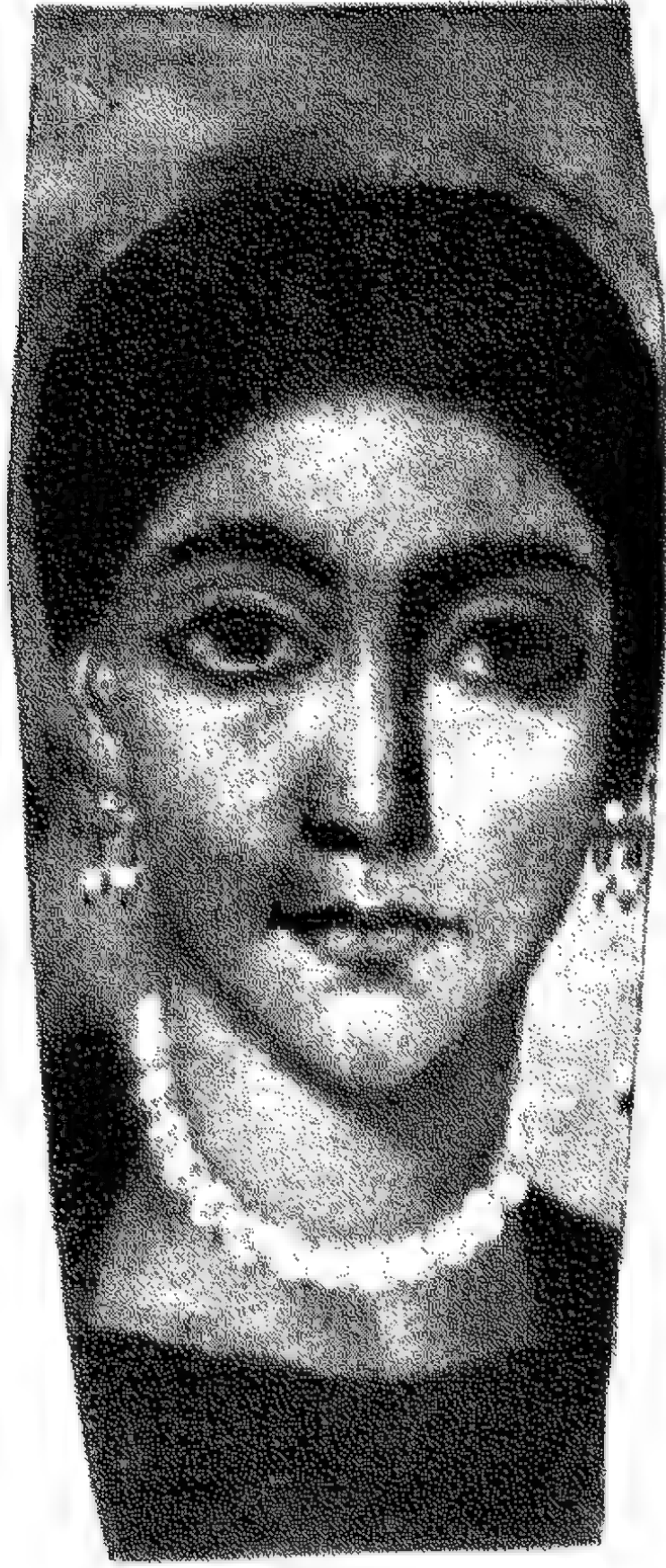
ولعل تصاوير تل العارضة من عهد « إخناتون » .  
وتصاوير الفيوم من العهد الروماني بمصر (ش — ١٥٩)  
من أقرب ما أخرجته الحضارة المصرية إلى أصول



ش ١٦٠ — مثل من أعمال التصوير الروماني  
في بومبي

خاضعة لتقاليد واعتبارات استمدت أسبابها من  
الدين كاعتبار القديسين كائنات ذات جمال قدسي  
لا صلة له بحسن الخلقة والتكوين ، لذلك نرى  
الصور الدينية في أعمال الفسيفساء والتصوير البيزنطي  
أقرب شيء إلى أشباح نخيلة تحديق بأعينها في جمود  
وحول رؤوسها هالات مذهبة وضعت للدلالة على  
مكانتها القدسية ، وقد شمل هذا الاتجاه صور  
الشخصيات الأخرى من غير القديسين (ش — ١٦١)  
قيدت في وقفاتها وتنسيق ثيابها جامدة في صلابة  
محسوسة .

ويعزى إلى فني إيطاليا الفضل في ارتقاء فن  
التصوير منذ القرن الرابع عشر ، إذ سما به المصور  
« جيوتو » الذي كان أول من عمل على تحريره من  
المؤثرات البيزنطية . ثم خلع عليه « مازاتشيو » حلة  
من الجمال الجفائي ، وأضفى عليه عباقرة إيطاليا  
مثال « رافائيل » و « تيتسيانو » بعد ذلك بهاء ،



ش ١٥٩ — مثل من أعمال التصوير المصري  
من العهد الروماني على غطاء تابوت .

التصوير ، ومن هذا النوع أيضاً ما بقي من تصاوير  
جدر القصر الملكي بأكنوسس ، وغيرها مما يحلى  
الأواني الفخارية « اليونية » و « الأتيكية » و « الهلينية » ،  
وتفوق هذه جميعاً تصاوير « بومبي » الرومانية في  
تنوع الحركات وجمال التركيب وتسجيل مظاهر  
الحياة في جلاء وقوة (ش — ١٦٠) .

\*\*\*

ولقد مهدت أعمال « الأفرسك » والفسيفساء  
البيزنطي نهضة في فن التصوير ، وكانت في مبدئها



الكافة والرياء، غير  
مستندة إلى قواعد  
خاصة أو نظم معينة،  
ولقد دعا ذلك بعض  
الفنيين المعاصرين  
كما ذكرنا آنفاً إلى  
اتخاذها مناجاً وأساساً  
لتحقيق مشروعاتهم،  
محاولين جهدهم  
التخلص من المؤثرات



ظهر به القديسون في  
أجسام نصرية، وكثيراً  
ما بدت العذراء في  
صورة حسنة من  
أهل العصر تجمع إلى  
فنية الأنوثة سحر  
القدسية وجلالها.

ولقد عرف التصوير  
وطنين عظيمين في  
أوروبا ارتقىا به إلى

ش ١٦٦ - مثال من تصاوير الفسيفساء البيزنطية .

الطائفة التي طبعت الفن في حقبة كثيرة بطابع  
الزيف والصناعة، ضارين عرض الحائط  
بالتوازن والأسس التي أمدتهم بها معاهد الفنون  
ومعارضها. وتكشف لنا أعمال الفطريين باقين  
ومنقريين عما يتحلون به من صدق التعبير والمثابرة  
والصبر وغيرها من خلال كريمة، كما تدل على  
إقبالهم وشغفهم بمعالجة تلك الأعمال إرضاء لرغبة  
ملحة استحوذت على مشاعرهم لا يبتغون من ورأيها  
كسباً أو أجراً، بل إشباعاً لعواطفهم وترجمة عن  
افتتاحهم بجمال ما يحيط بهم من كائنات.

**النحت المصري :** ولقد سارت أعمال النحت  
المصري في مبدأ الحضارة الفرعونية وفي عهود  
الإصلاح في هذه السبيل، فكانت تنحو نحواً  
خالياً من عوامل الرياء كما يبدو واضحاً في تماثيل  
الدولة القديمة (ش - ١٦٢) وبخاصة ما يمثل منها  
أفراد الشعب كالكتاب (ش - ١٦٣) وشيخ البلد  
(راجع ش - ١٥٤) وفي أعمال النحت في العهد  
الإخناتوني (راجع ش - ١٥٥) إذ تنهج في تمثيل  
الكائنات نهجاً طبعياً سليماً. ولما بسط الحكام

ذروة المجد، فكان له بذلك مظهران أحدهما عظيم  
شامخ ورثه من تصاوير «الأفرسك» بإيطاليا والآخر  
دقيق وادع استمدته من تصاوير الكتب وأعمال  
الزجاج بالأرض المنخفضة، وسنعود مرة ثانية إلى  
فن التصوير ومدارسه القومية بعدما نيسط تطورات  
النحت السابق له في الكمال والزمان.

**النحت :** لانقصد في هذا المقام أن نتحدث  
عن فن النحت وتطورات ومظاهره في الأمصار  
والعصور المختلفة، إذ لا يتسع المجال لذلك، وإنما  
نرمي إلى عرض الاتجاهات البارزة التي تحتل إلى  
قيمتها التاريخية مكانة خاصة في وقتنا الحاضر، لما  
لها من قيمة خاصة لدى طائفة كبيرة من الفنانين  
المعاصرين يأخذون عنها ويسرون على مناجيها.

**النحت البدئي :** تعد أعمال النحت المنتمية إلى  
مبدأ الحضارات جميعاً، كما تعد تلك التي ما زالت  
تعالجها الشعوب الفطرية إلى اليوم، من أكثر  
الأعمال الفنية صدقاً في تعبيرها عن المشاعر رغم  
سذاجتها، إذ هي وليدة محاولات تستمد كيانها  
من إلهام الطبيعة الحالصة ووحى مجردة من مظاهر





ش ١٦٤ - رأس ر أمينوفيس  
الثالث « محفور على الحجر »



ش ١٦٢ - تمثال مزدوج للأمير « راحوب »  
والأمير « نفرت » وجد في ميدوم  
من الحجر الجيري .



ش ١٦٥ - تمثال مصري من  
البرونز من العهد السلتي .

على أن أعمال  
التحت المصري  
عامة تتسم بالوقار  
والشموخ والاستقرار  
وتتم عن قوة توحى  
بالخلود ، وتمثل  
الصور في هينات  
راسخة يغلب  
التماثل على  
أوضاعها ، ولقد  
طبعت فكرة  
الجاود أغلب  
ما أخرجته الحضارة  
المصرية من تماثيل  
الملوك والمعبودات  
بطابعها فهي رائعة  
مهاسكة الأجزاء



ش ١٦٣ - تمثال « الكاتب » من الحجر الجيري ،  
من أعمال الدولة القديمة .

والكهنة نفوذهم على حركة الفنون اتخذت أعمالها  
مظهراً يتفق وجمال الملك ، مقبلاً بالعرف  
والاصطلاح (ش - ١٦٤ و ١٦٥) .



ولقد لقي النحت المصري القديم بدوره أنصاراً من فني العصر الحاضر (ش - ١٦٦) : بل لعل



ش ١٦٧ - تمثال معبود هندي •

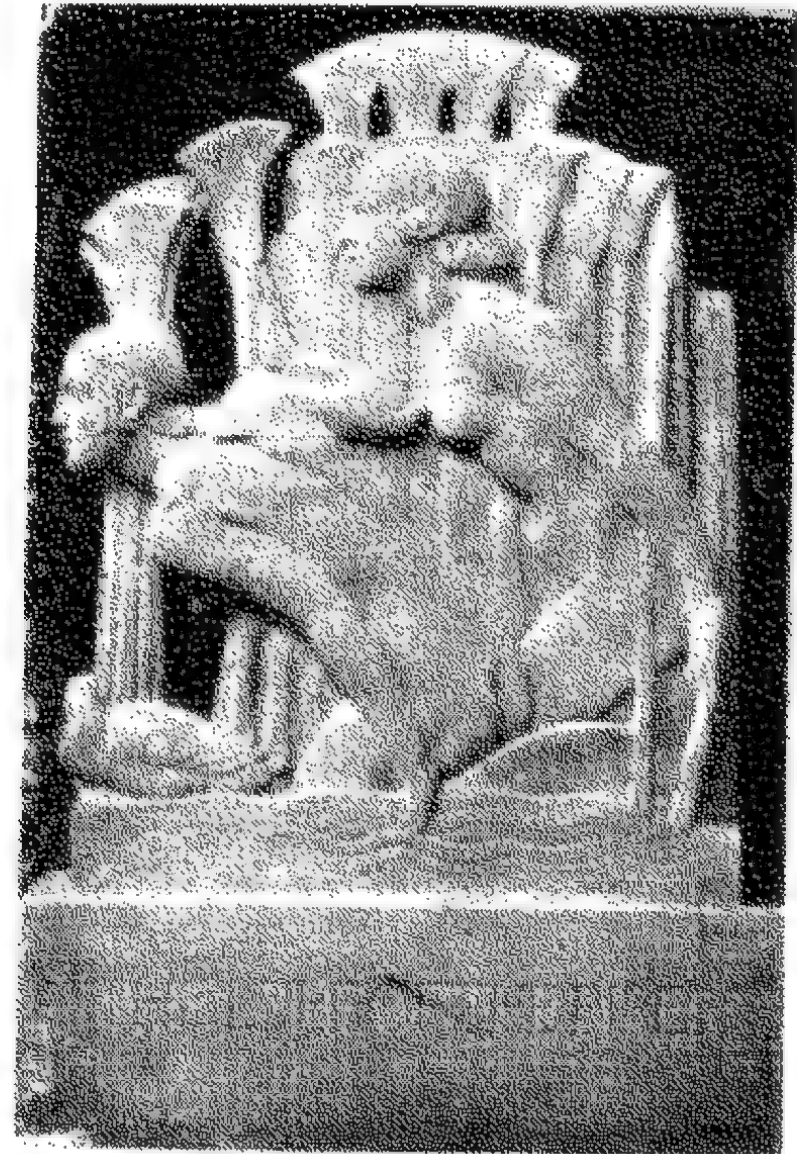
قواعده أكثر ما يستعمل اليوم من قواعد الفن القديم ، ولا عجب في ذلك فهو فن أصيل ارتبطت مصائره بشعب جمع إلى المقدرة ثقة بالنفس وإدراكاً



ش ١٦٨ - تمثال معبود هندي •

للأمور وذكاء خارقاً وصبراً على حل العضلات ، وعقيدة قامت على البقاء والخلود ، فكان العمل

واسعة المسطحات . هذا وتسم التماثيل المصرية باصطلاح نكاد نصادفه بأغلبها كاتجاهها إلى الأمام ، واعتدال محاورها وانسباط القدمين على مستوى الأرض في حركتي الوقوف والمسير على السواء (ش - ١٦٤) وإفراغ الأشكال في قوالب يسودهما الحلال والاحتشام . ولقد صنع المصريون تماثيلهم من الجص والحجر الجيري والخشب في مبدأ حضارتهم ، وقد ساعدت طبيعة تلك المواد على إبراز التقاطيع وتسجيلها بدقة وسهولة ، ثم صنعوها في العهود التالية من الأحجار الصلبة ففنت تلك التقاطيع في المسطحات الواسعة (راجع ش - ١٥٦ و ١٥٧) ، ولم تعد التماثيل تلون بالصبغات الحية التي سهل تطبيقها على ما كان يصنع منها من الجص أو الحجر الجيري من قبل ، بل كان يكتفى بنحتها من الجرانيت الأحمر تارة ومن البازلت الأخضر أخرى ، وأهمها ما ينتمي إلى العهدين « الإخناتوني » و « السيتي » .



ش ١٦٦ - خشوة من أعمال النحت الحديث للتمثال « بيس » •



الفن أشبه شيء بالعبادة . قصد به إلى إرضاء  
المعبود وتقديس ذاته الإلهية . ولم يكن وسيلة  
للاستمتاع بل سبيلا إلى الزلي والحظوة لدى المعبود .



ش ١٦٩ — تمثال معبود ياباني .

**النحت الصيني والهندي والياباني :** يشبه  
الفنان الصيني والهندي الفن المصري في كونهما روحيين

يستمدان مثله

عناصرهما من وحي  
الدين ، غير أنهما

يختلفان عنه في كثرة

الانحناء في التماثيل

الصينية ، وشيوع

الحركة في التماثيل

الهندية (ش - ١٦٧ ،

١٦٨) وإفراغها في

قالب أقرب إلى

الزخرف منه إلى أي ش ١٧٠ — تمثال معبود صيني .



شيء آخر مما لا نجده في التماثيل المصرية المستوية  
التخطيط ذات المظهر الرائع الذي يوحى بالوقار



ش ١٧٢ — رأس ملك بابلي .

والاحتشام . ولقد استمد النحت

الياباني أصوله من الفن الصيني ،

فكان مثله زخرفي الطابع (ش - ١٦٩

و ١٧٠) .

ش ١٧١  
تمثال فينيقي .



ش ١٧٣ — رأس عزة من أعمال الفن البابلي .

**النحت البابلي والآشوري والفينيقي :** وبينما

تصبع العقيدة الدينية النحت المصري بصيغة

الاستقرار والرصانة والخلود ، نرى الفنون البابلية

والآشورية والفينيقية مغرقة في بحّة من الدنيا والخيال

(ش - ١٧١ و ١٧٢ و ١٧٣) ، يتم مظهرها عن

رهبة وقوة وحيوية مستمدة من العناية بتفصيل

العضلات والإفراط في الخيال وحب الدنيا وجاهاها .

والنحت الفينيقي خاصة وسط بين الحقيقة



والخيال ، مزيج من العاطفة الدينية والدنيوية معاً (راجع ش - ١٧١) ، لذلك نراه يدنو من الأوضاع الطبيعية حيناً ويقرب من تصورات الخيال حيناً آخر .

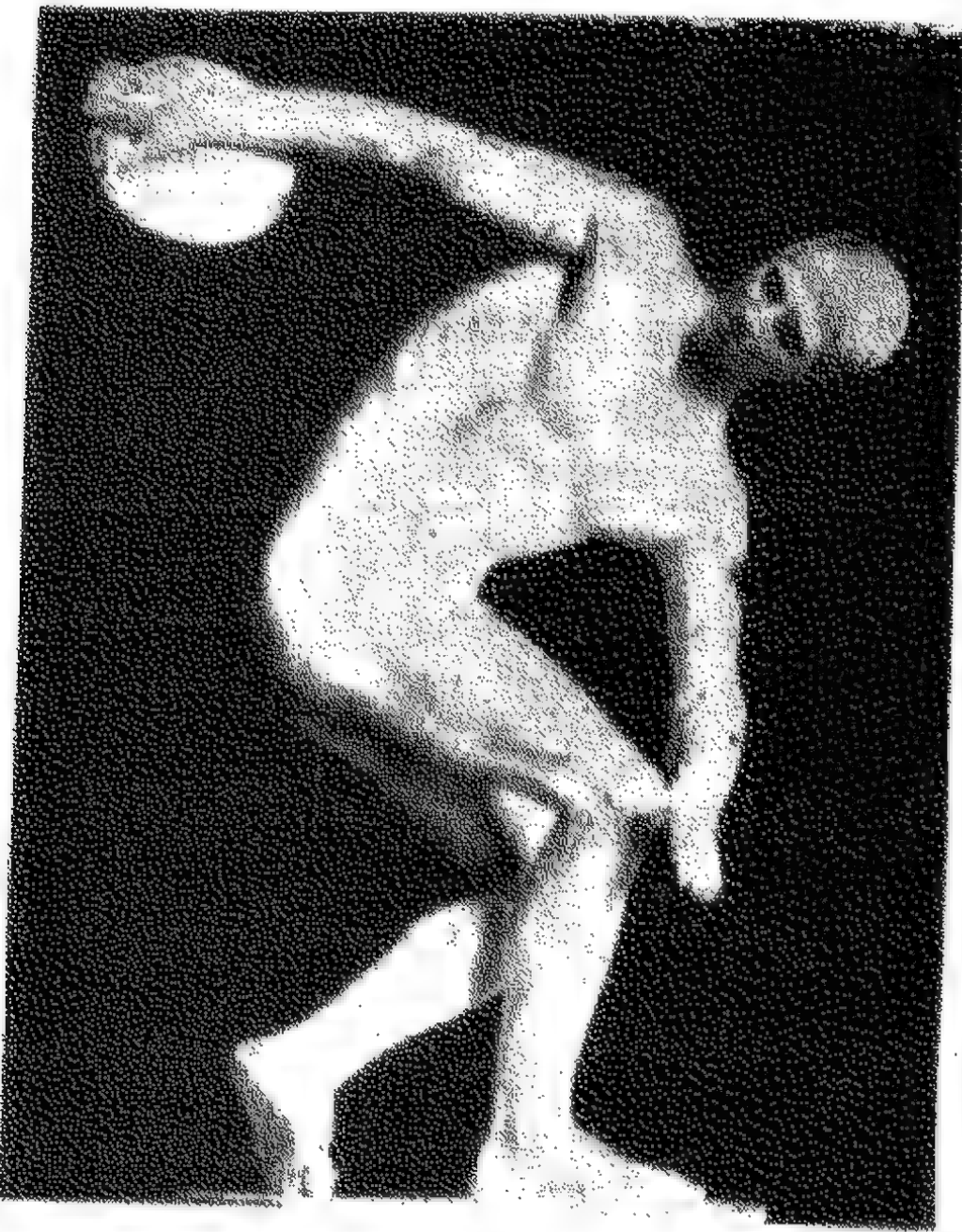


ش ١٧٤ - إلهة النصر .

الجمال الجوهرى الذى لا يقوم على التثمين والابتكار وإنما يقوم على وحى الطبيعة التى يدرك بقوة مشاعره جمال انسجامها وحسن اتساقها ، فضلاً عما أوفى من يد ماهرة تصيب الهدف فى سهولة واقتدار .

وأمة الإغريق أولى الأمم فى إجادة تمثيل الأحياء وتسجيل حركاتها الزاخرة بالنشاط والحياة ، ومثالوها أول من أطال النظر فى سر هذه الحركات وسجل مظاهرها ، وهى تستمد كيانها من محيطهم وأعمالهم اليومية وما جبلوا عليه من حب للرياضة والمصارعة والحرب (ش - ١٧٤ و ١٧٥ و ١٧٦ و ١٧٧ و ١٧٨ و ١٧٩) .

ولتمثيل الآلهة الإغريقية مظهر البشر وطبيعتهم (ش - ١٨٠) ، فهى تصارع وتحارب وتغضب وترضى ، وهى متناهية الجمال ، قادت من العاج أو الرخام أو البرنز ، مؤسسة على نظم ومقاييس ثابتة فرادى أو جماعات عارية أو كاسية ، مستقلة أو فى حشوات ، مذهبة أو ملونة بألوان طبيعية ، لذلك كانت



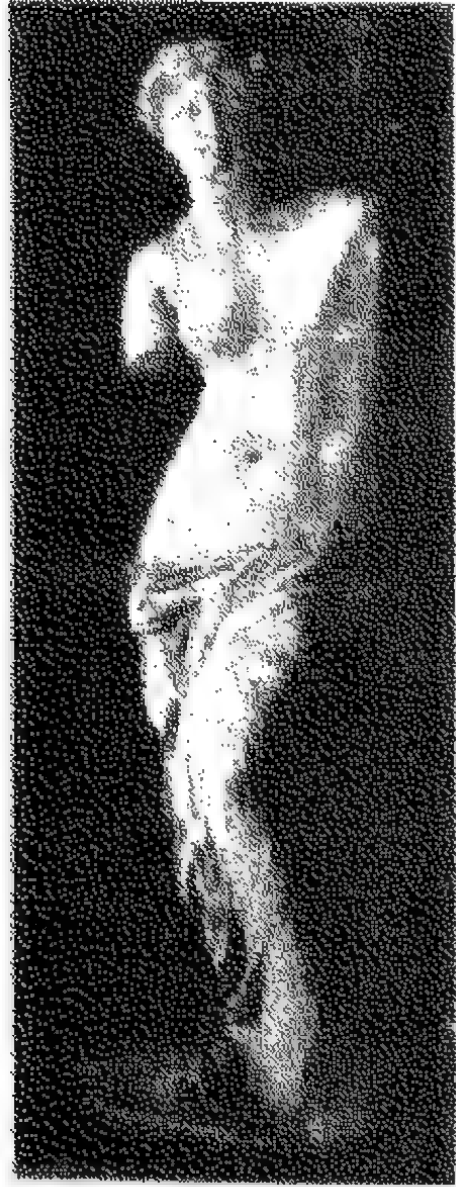
ش ١٧٥ - راي القرص « الديسكوبول » من أعمال المثال الإغريقى « ميرون » .

النحت الإغريقى : وقد يأخذك العجب من إجماع المعاهد الفنية فى العالم أجمع على جعل التماثيل الإغريقية أساساً للدراسة وقاعدة لمعرفة النسب الصحيحة وجمال الوضع والتركيب ، ولاغربة فى ذلك ، فالإغريقون أول من نحوا بتماثيلهم النحو الطبيعى الخالص ، فخلت من المغالاة والإغراق فى الخيال وأفرغت فى قوالب جميلة رائعة تمثل الأوضاع المألوفة وتسجل النسب الإنسانية فى دقة وانسجام .

والأساس الفنى فى أغلب التماثيل الإغريقية هو التوازن والاتساق ، فالمثال اليونانى القديم عاشق للتركيب الطبيعية طموح إلى الكمال متمسك بالمثل الجميلة العليا متحل بعواطف تهديه إلى تحقيق



وصلاية ، ثم وثبت وثبتها بعد الحروب الفارسية  
وبلغت شأواً عظيماً على يد « بيتاجور » و« كالا ميس »  
و« ميرون » ، وأدركت ذروة المجد على يد

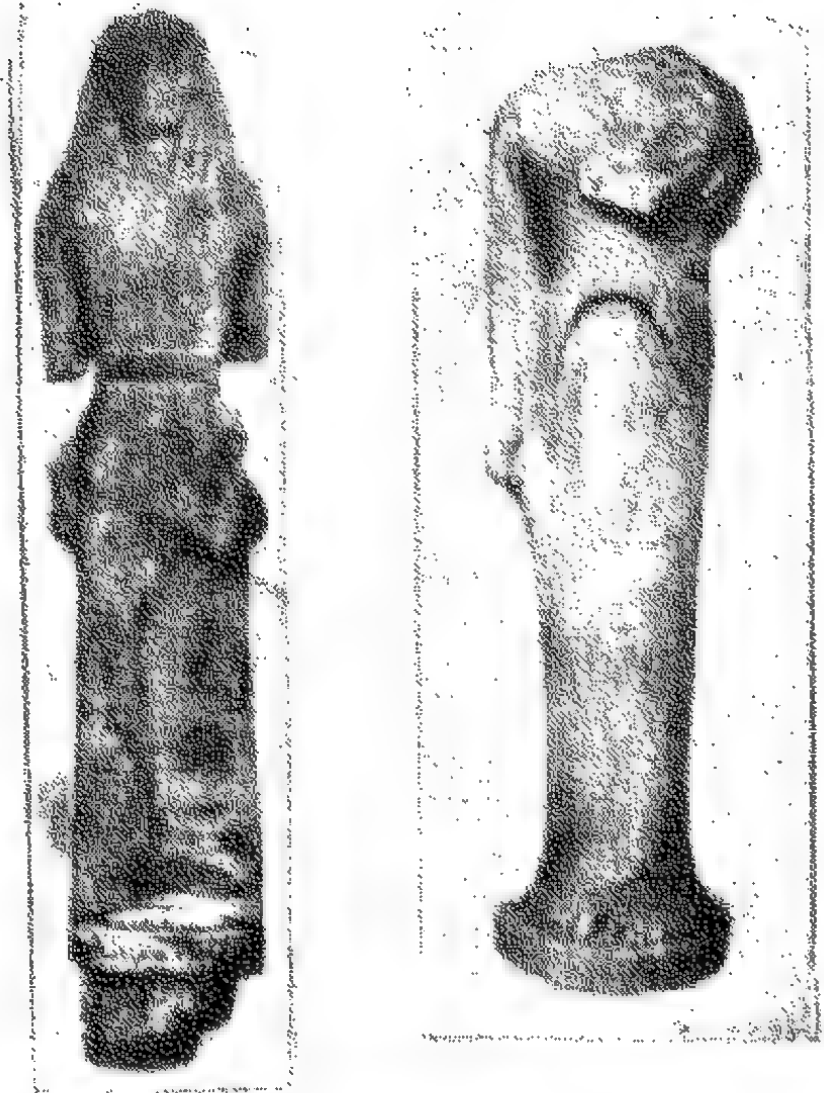


« فيدياس » ، وتسلمت  
موثرات تلك النهضة  
العظيمة إلى المستعمرات  
الإغريقية في مختلف  
الجهات ، (ش - ١٨١  
و ١٨٢) ، وكان من أعظم  
الفنيين شهرة إذ ذاك  
« بوليكليت » و« براسيتيل »  
و« ليسيب » .

ولقد وجد الفنيون بمختلف  
ممالك أوروبا في القرن التاسع  
عشر خاصة في الأعمال  
ش ١٧٩ — إلهة الجمال —  
« فينس ميلو »



ش ١٨٠ — القس « لاكون وولده »  
من أعمال النحت الإغريق .



ش ١٧٦ — إلهة الصيد ش ١٧٧ — إلهة الجو



ش ١٧٨ — « أبولو » — من أعمال الفن الإغريق  
في القرن الرابع ق . م .

التماثيل الإغريقية أصل نهضات عديدة ومجل عناية  
فائقة على مر العصور ، وخير أسس لإدراك  
النسب الجمالية ، وأحسن وسيلة للتعرف على معايير  
الجمال ومقاييسه .

\*\*\*

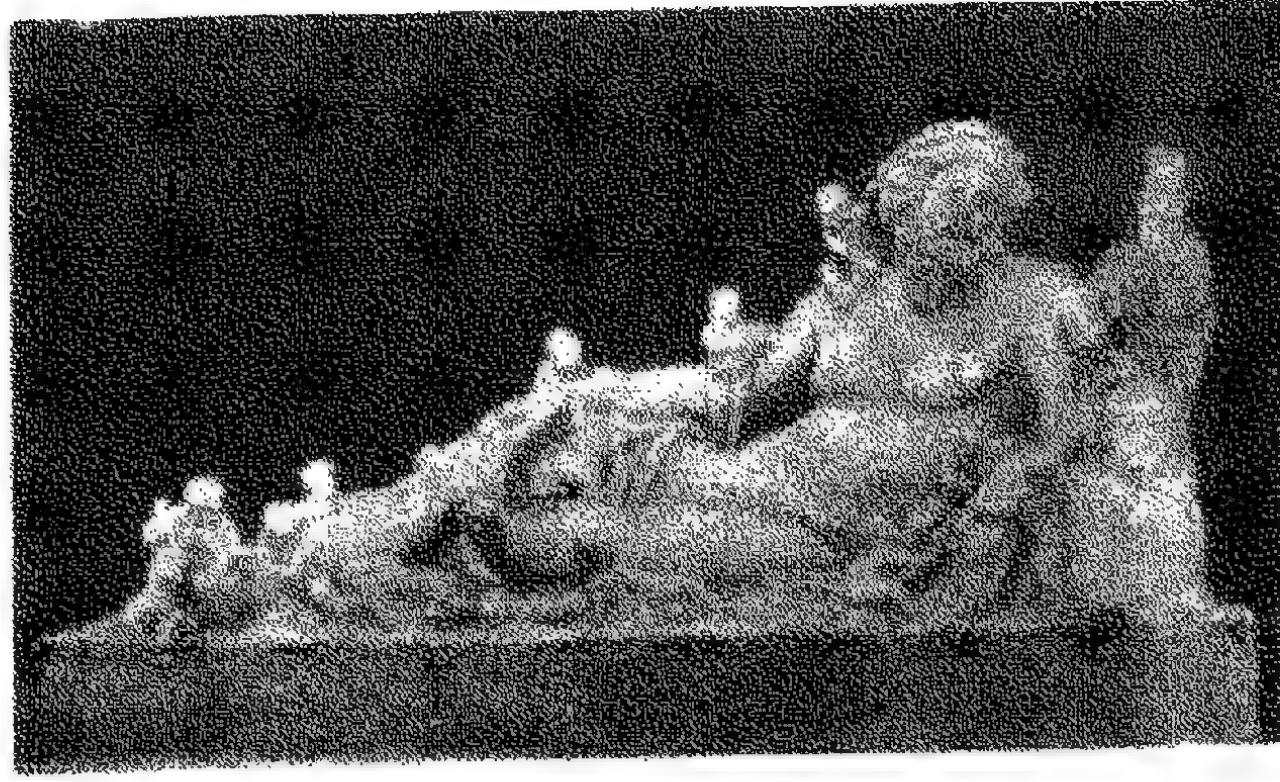
ولقد بدأت أعمال النحت الإغريق في حمود



وبعد المثال  
الإيطالي «مارتينى»  
من معاصرينا الفنانين  
أكفأ من أحياء تقاليد  
النحت الإترورى  
فى العصر الحديث  
(ش - ١٨٤) فهياً  
بذلك لنا الفرصة  
لتعرف تلك المرحلة  
الذهبية من تاريخ  
الحضارة الرومانية،  
وأوقفنا على ما كان  
للإتروريين من كفاية  
ومقدرة . هذا إلى  
ما لهم من أثر على  
ما ظهر من أعمال  
الرومان الفنية فى  
عهد الإمبراطورية  
(ش - ١٨٥ و ١٨٦) .

#### النحت المسيحى المبكر وتطوراته فى عهد الأحياء :

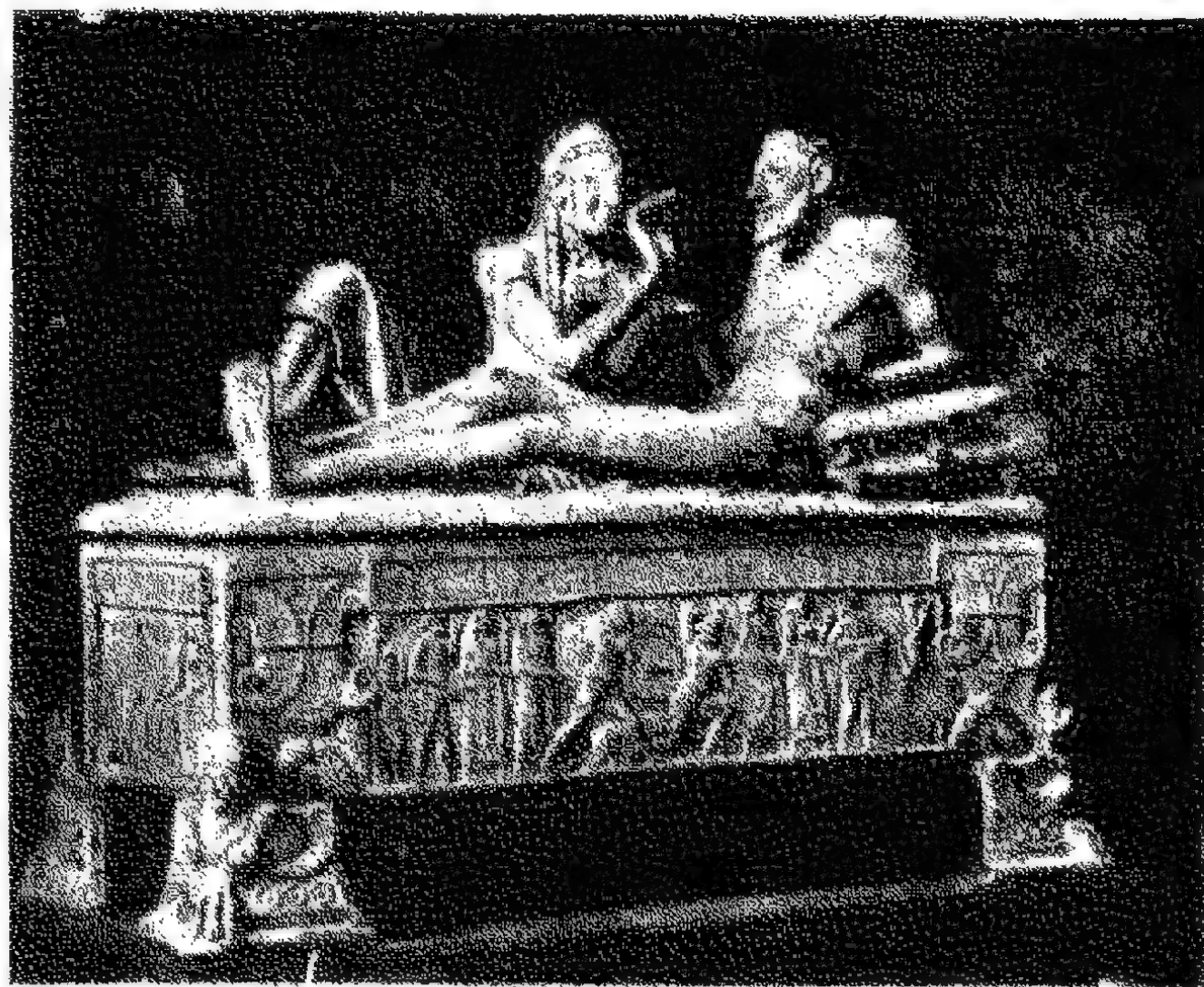
منذ قرعت النواقيس  
مؤذنة بظهور الدعوة  
المسيحية ، خلع  
النحت رداءه الوثنى  
وأخذت أيدي الدعاة  
تكسوه برداء الدين  
الحديد (ش - ١٨٧)  
فحل المسيح - عليه



ش ١٨١ - تمثال النيل  
من أعمال إحدى المستعمرات الاغريقية



ش ١٨٢ - ذئبة روما  
من أعمال إحدى المستعمرات الاغريقية



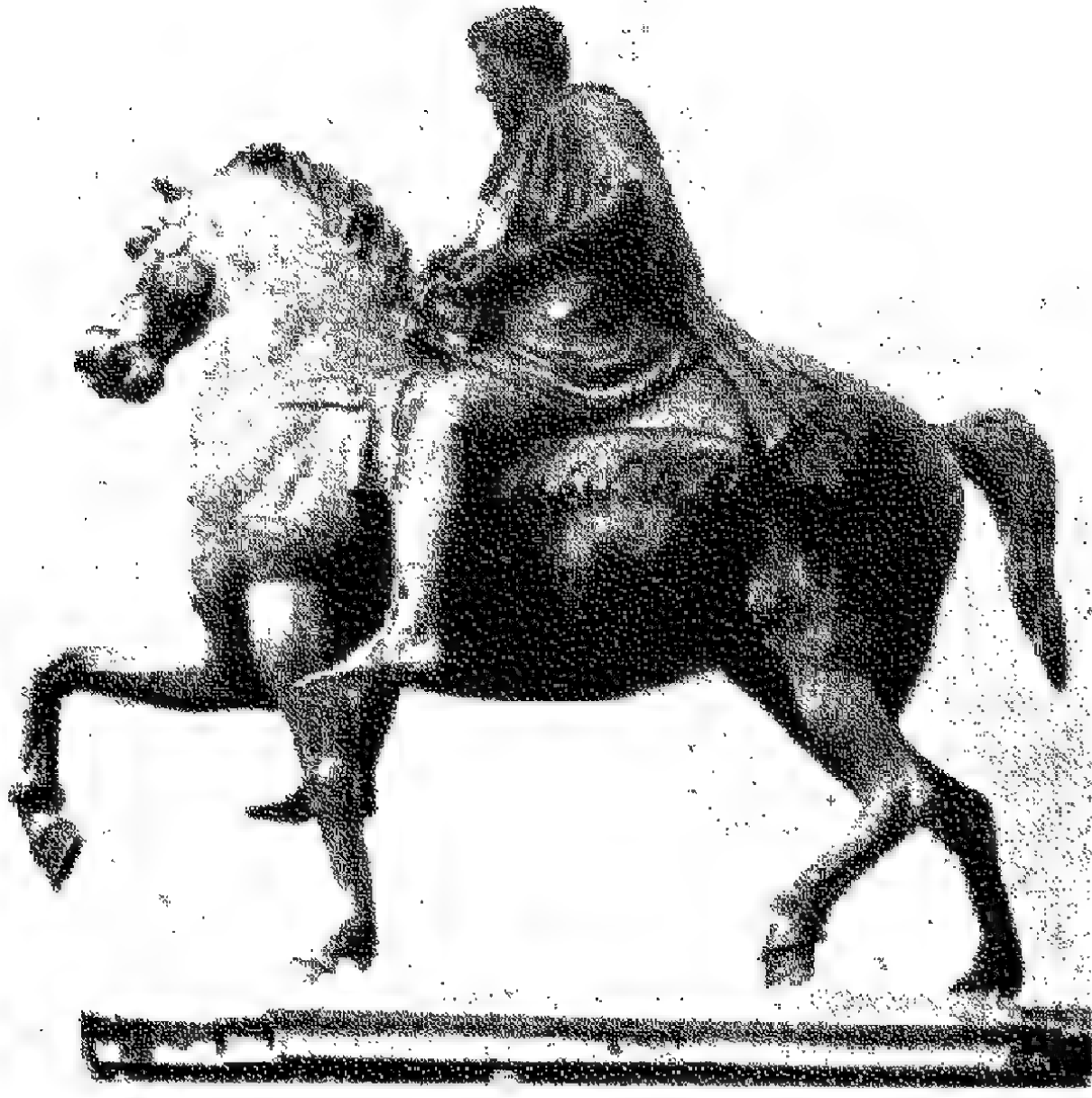
ش ١٨٣ - تابوت من الطين المحروق من العهد  
الإترورى

النحت الإغريقى  
معيناً نهلوا منه وارتووا  
من مائه العذب ماشاء  
فهم تقديرهم لحلاوته  
وصفاءه .

النحت الإترورى  
والرومانى : نقل  
الرومان أساليب  
النحت الإغريقى  
عندما أخذوا بأسباب  
الحضارة ، غير أنهم  
أولعوا فى الغالب  
بالأجسام الكاسية  
باللباس المزركش  
والدروع الحربية ،  
وكانوا أول من أحل  
الشخصية مكانة هامة  
فى أعمالهم .

وتعتبر المرحلة  
الإتروورية أهم مراحل  
تاريخ الفن الرومانى  
فى أعمال النحت ،  
إذ تمتاز تماثيلها  
بالحيوية والقوة  
والجرأة فى الإخراج  
( ش - ١٨٣ )  
وبيعدها عن الموثرات  
التي طبعتها فى  
المراحل التالية بطابع  
الزهو والكبرياء .

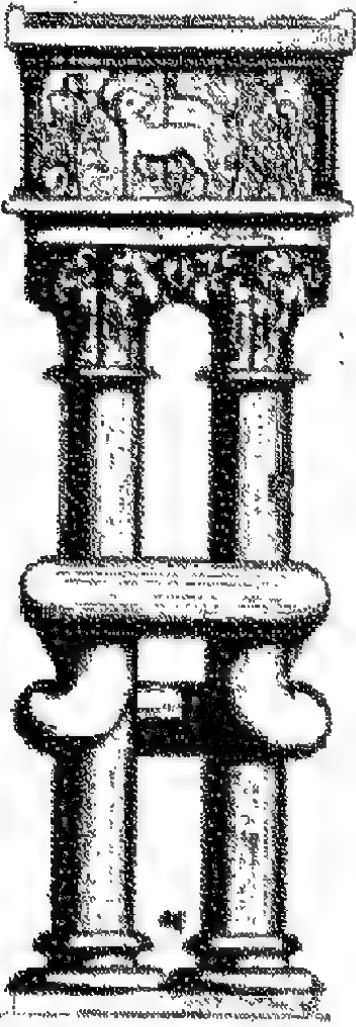




ش ١٨٦ - تمثال الامبراطور «ماركو - اوريليوس»



ش ١٨٤ - تمثال غلام - من صنع المثال الايطالى  
«ارتودو - مارتيني»



ش ١٨٧ - جانب  
مقعد مزخرف  
بأحد الأديرة  
المسيحية من العهد  
الرومانسكى

عناصره ، ويستوحى من القصص  
الدينى موضوعاته ، لذلك كانت  
التمائيل المسيحية الأولى ذات طابع  
دينى ، إلا أنها كانت ركيكة  
التركيب ضعيفة الأسلوب ، حتى  
قيض لها فى عهد الإحياء الإيطالى  
نهضة عظيمة مهدت لها أسرة  
«بيزانو» (ش - ١٨٩) ، وساعد

عليها الكشف عن الآثار الرومانية  
والإغريقية ، وتسلل فني الإغريق  
من بيزنطة إلى إيطاليا بعد ماسقط

آخر معقل للإمبراطورية الشرقية فى أيدي العثمانيين ،  
فازدهر النحت أما ازدهار وكان للبابوات والحكام  
وتشجيعهم لرجال الفن فضل كبير فيما تركه الفنانون  
لنا من تراث مجيد (ش - ١٩٠) .

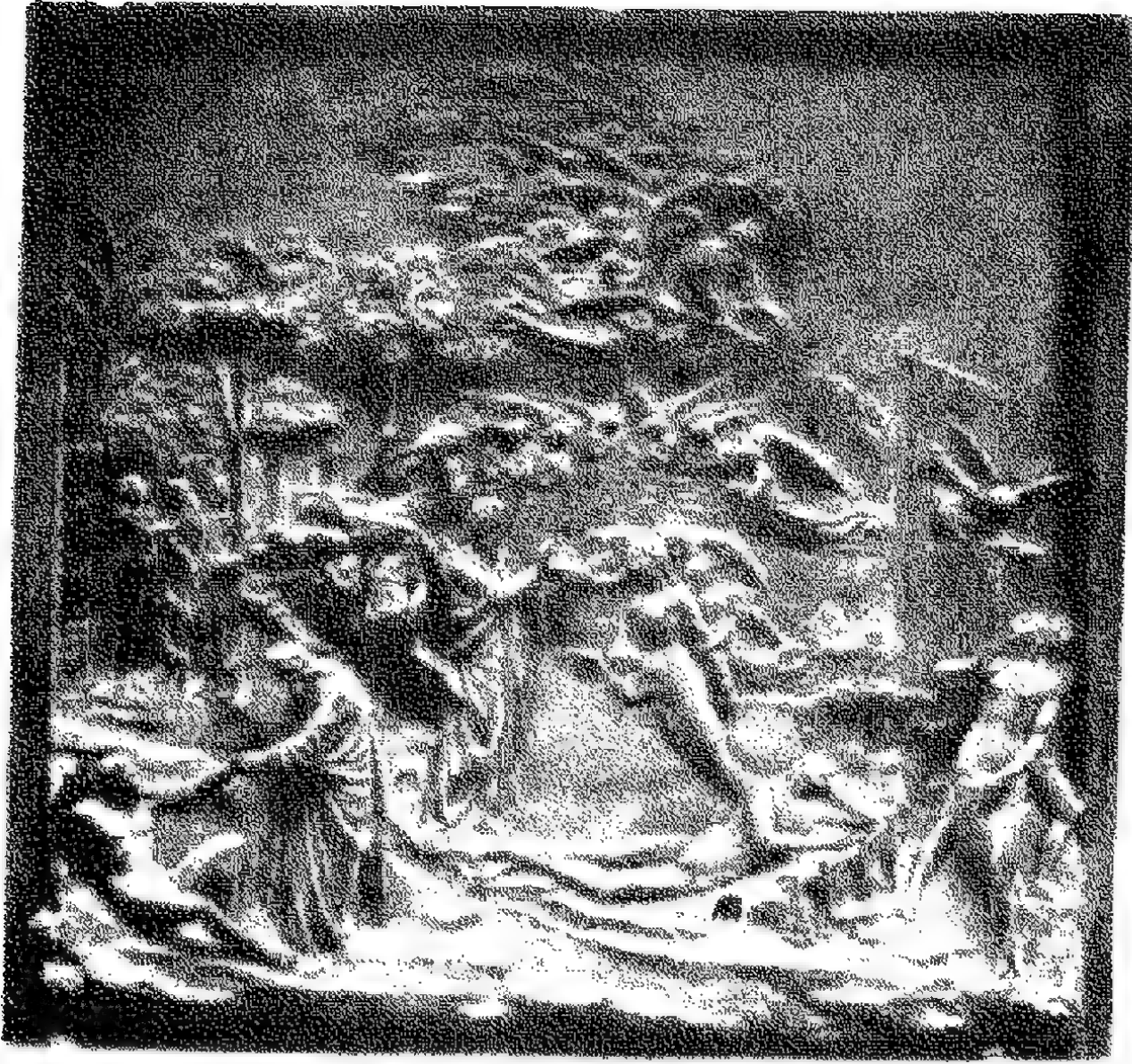
**أقطاب النحت فى عهد الإحياء الإيطالى :**  
يعزى ارتفاع فن النحت بإيطاليا إلى أقطاب  
عهد الإحياء الإيطالى ، فتمائيل «دوناتيلو» بها خروج



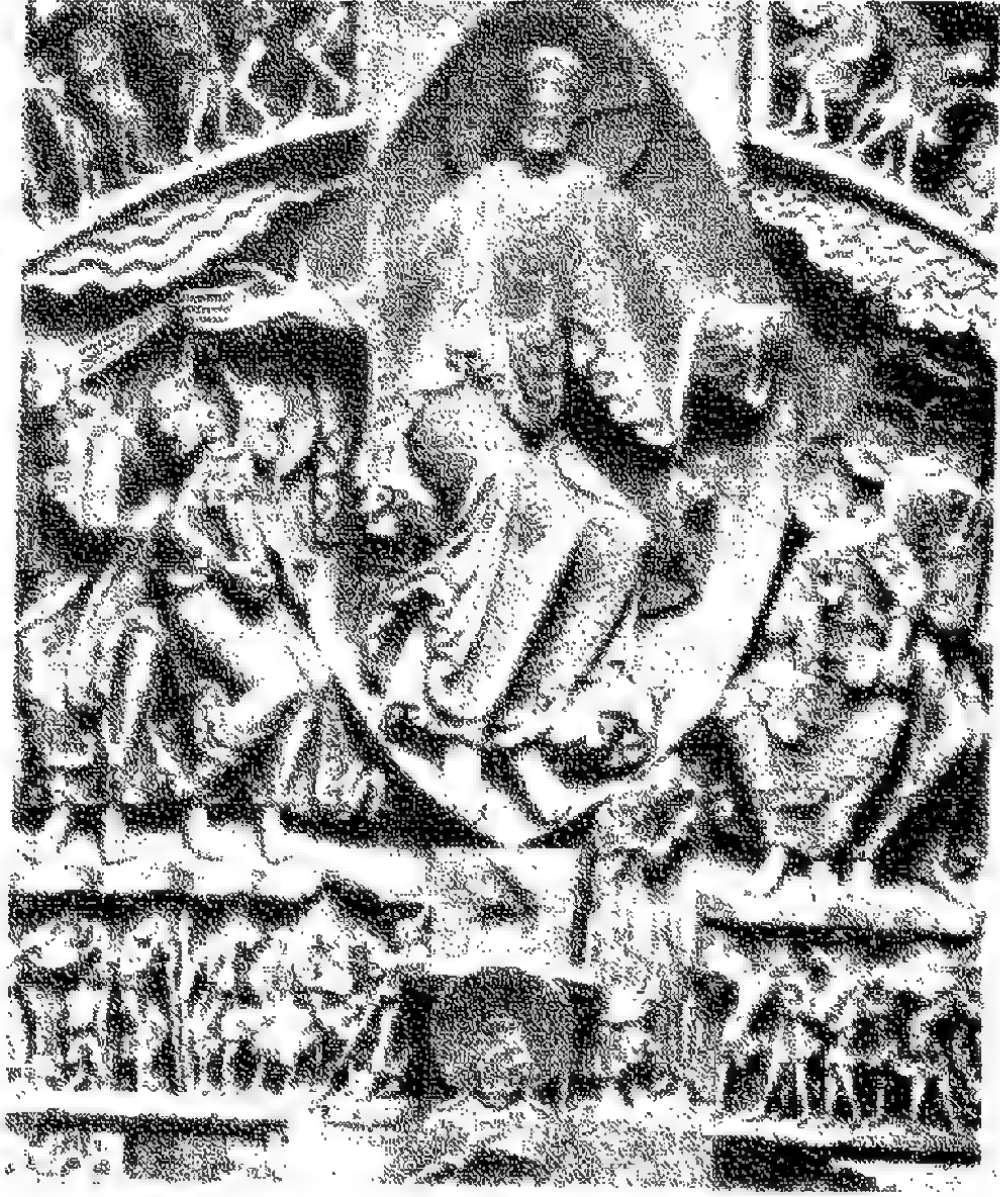
ش ١٨٥ - تمثال الامبراطور «أغسطس» \*

السلام - محل «زيوس» أو «جوبيتر» فى التماثيل الجامعة  
وحشوات الهياكل وواجهات الكنائس (ش - ١٨٨) ،  
محف بعرشه الحواريون بدلا من «أبولو» وأضرابه  
من آلهة الوثنية ، وشرع الفن يستلهم من الدين





ش ١٩٠ - آدم بالخنة كما تخيله المثال « لورنسو جيبيرتي » من باب معمورة فلورنس \*



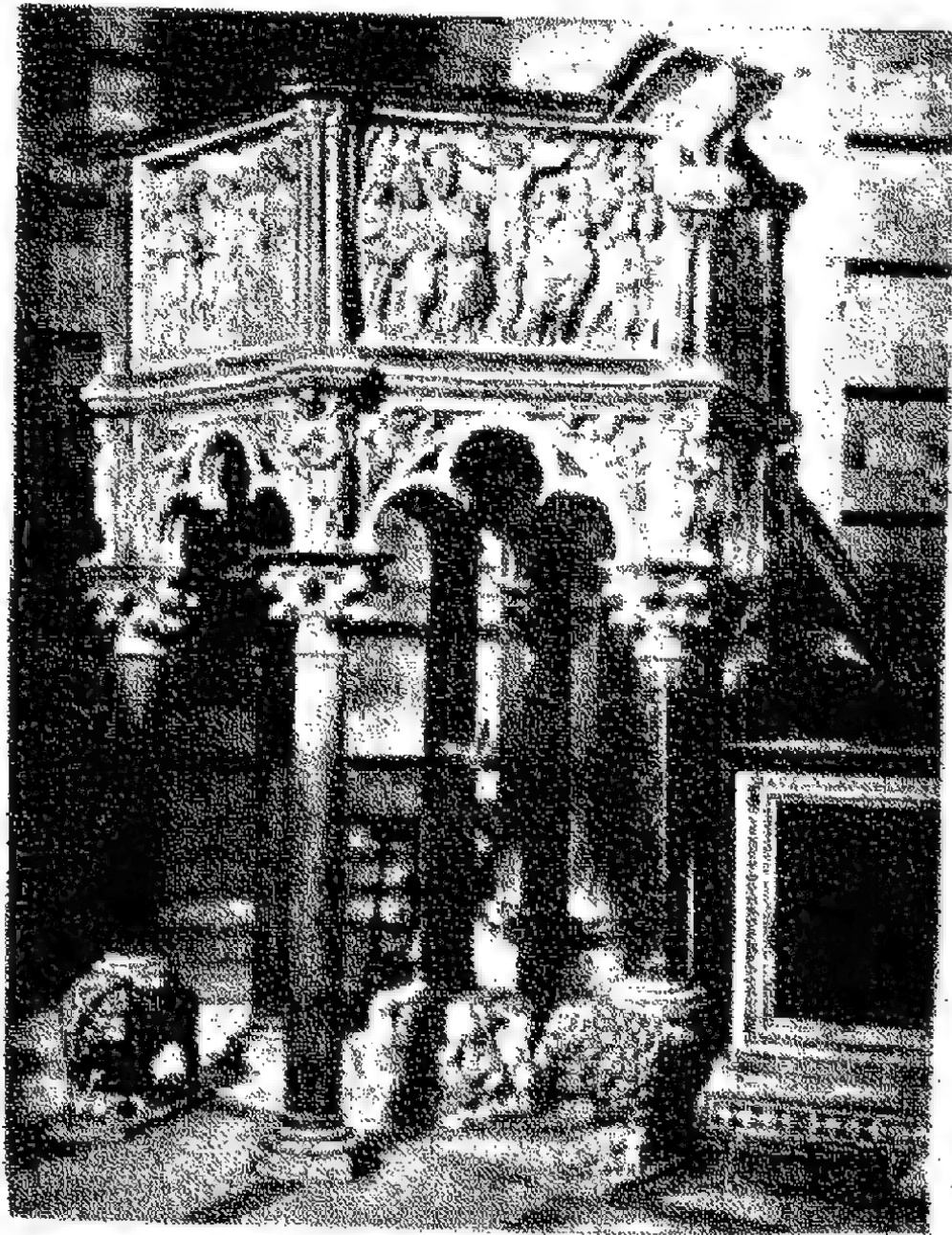
ش ١٨٨ - مثل من النحت المسيحي القسوطى بكنيسة « فيسيلي » \*



ش ١٩١ - داود من الفضة التي طابت أعمالها عمل المثال « دوناتيلو » بطابع العظمة والحلال .

والواقع أن تاريخ « ميكالنجلو » خاصة هو سجل شاهد على مبلغ ما وصلت إليه الحياة الفنية بإيطاليا في عهد الإحياء من الرقي والكمال ، ومرة ناطقة بكفاية ذلك المثال الذي أنفق حياته في تخليد عصره ووطنه بتلك الآيات الفنية الرائعة ، أنظر

تناول النحت المسيحي الإيطالي فحرره مما كان يرسف فيه من أغلال الاصطلاح وقيوده ، أما تمثال « تشليني » ( ش - ١٩٤ ) و « ميكالنجلو » ( ش - ١٩٣ ) فهي مزيج من التقاليد الرومانية ومن العبقرية



ش ١٨٩ - منبر معمورة بيزا بإيطاليا من صنع « بيولا بيزانو » فيما قبل عهد الإحياء الإيطالي \*  
ظاهر على التقاليد البيزنطية كما يشاهد في تمثال داود ( ش - ١٩١ ) وأقاربه العازفين ، وأعمال المثاليين « فيروكيو » ( ش - ١٩٦ ) و « لوكاديلاروبيا » ( ش - ١٩٢ و ١٩٥ ) بها آثار ذلك التطور الذي





إلى تمثال « الرحمة » وفيه تجلس  
العذراء منكسة الرأس تصوب  
نظرها إلى جسد ولدها في  
حنان الأمومة والرضا بالقضاء  
في صبر وإيمان ، ( راجع  
ش - ١٩٣ ) ، ثم انظر  
إلى تمثال النبي موسى  
( ش - ١٩٧ ) وقد جلس

ش ١٩٢ - العذراء وابنها بين ملكين - من عمل  
المثال « لو كاديللا روبيان » .

وبيده الألواح غاضباً ينظر إلى قومه الذين فسقوا عن أمره  
وارتدوا عن الحق . لقد كان « ميكلنجلو » بحق أعظم من جمع  
إلى قدرته على النحت مهارة في تسجيل مظاهر العاطفة وخيالا  
يسمو على الحقيقة واقتداراً على معالجة الفنون المختلفة  
كالتصوير والعمارة والشعر وغير ذلك .

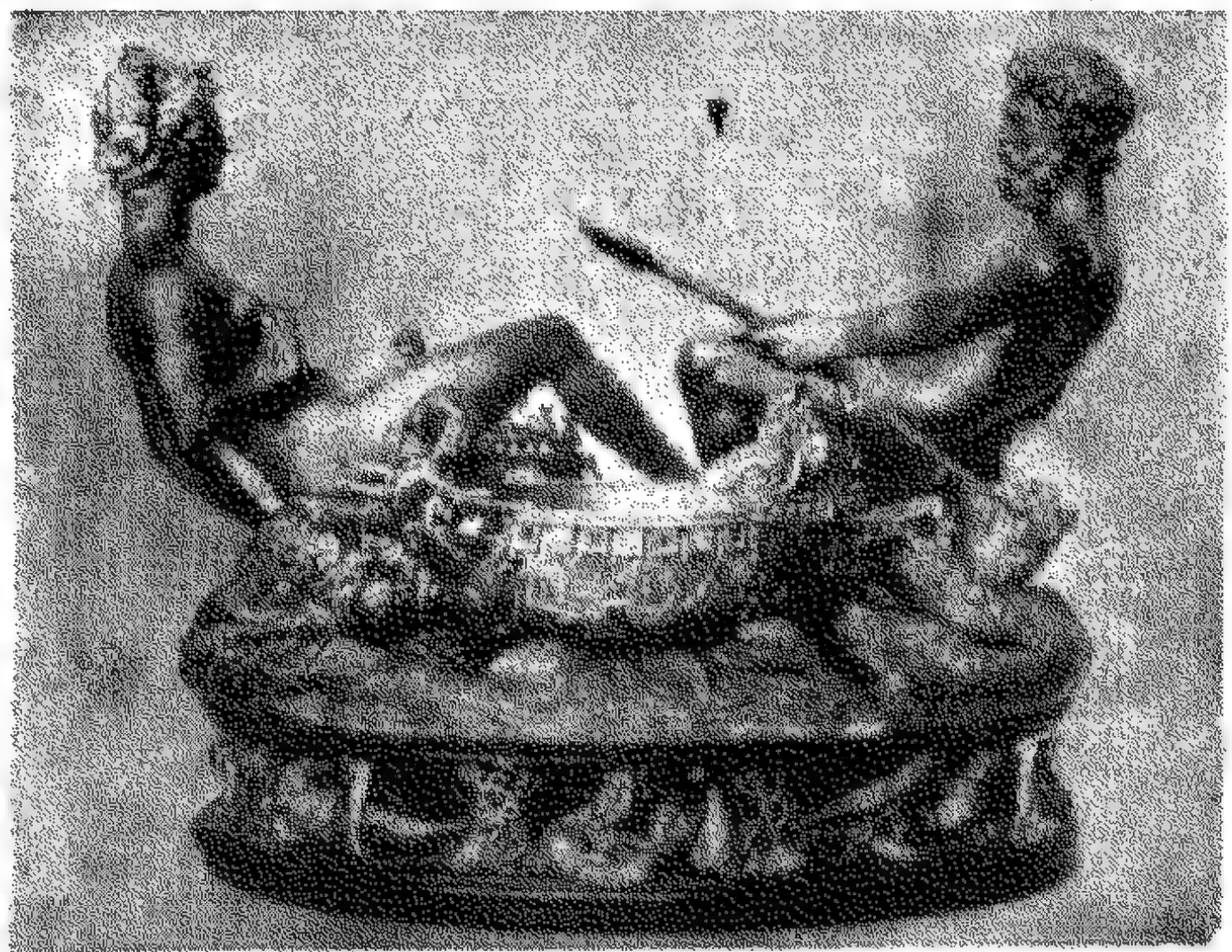
وتدل كثرة البيئات الفنية التي ظهرت بإيطاليا في عهد  
الإحياء ، والعدد الوفير من فنيها الذين عالجوا شئون النحت



ش ١٩٣ - الرحمة - من عمل المثال « ميكلنجلو »

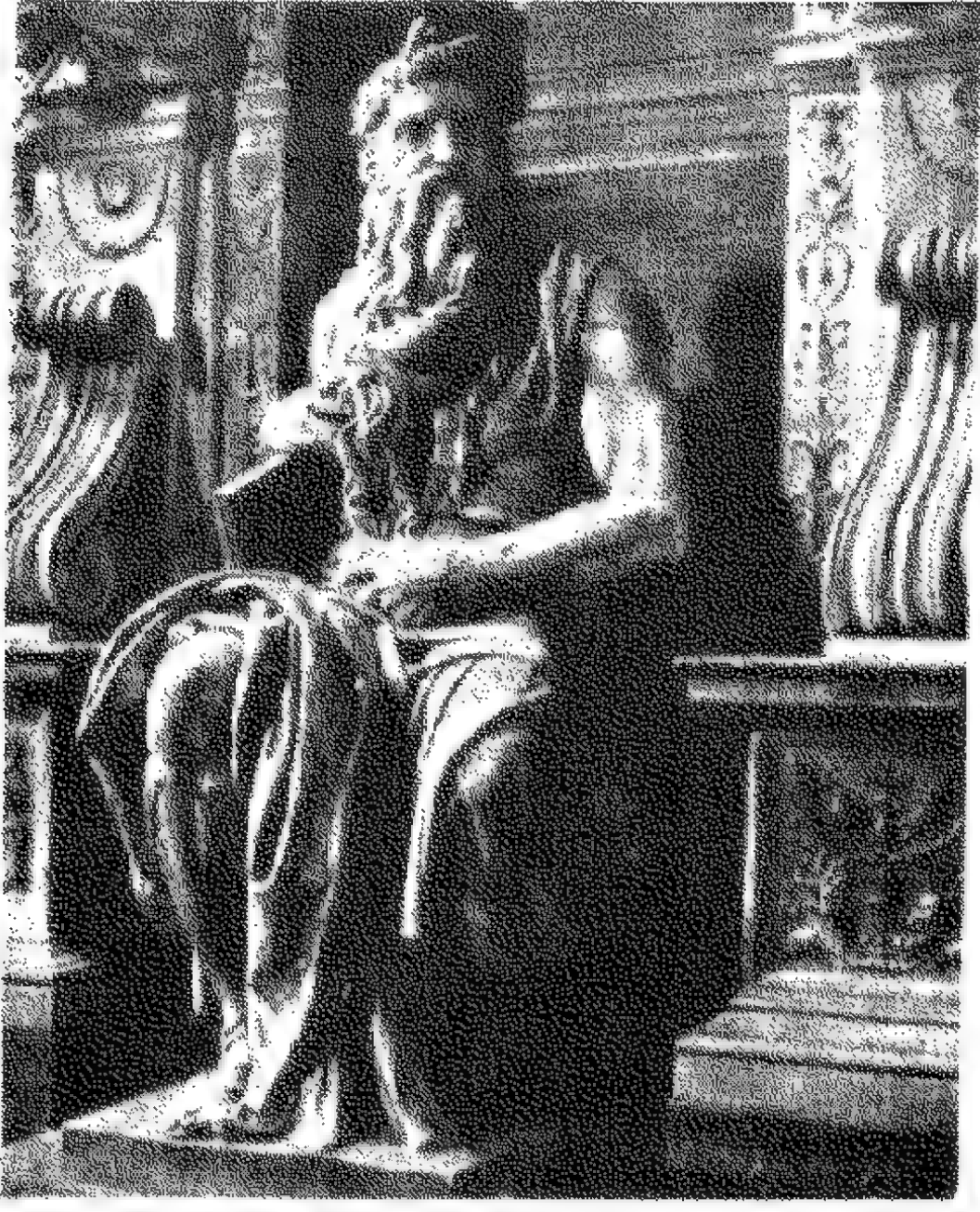


ش ١٩٥ - المرتلون - من عمل المثال  
« لو كاديللا روبيان » .



ش ١٩٤ - مملحة - من عمل المثال « اتشيليني » .





ش ١٩٧ - النبي موسى - من عمل « ميكلنجو »  
الأرض المنخفضة ، و « كولومب » و « ريشيه »  
و « جويون » و « بيلون » بفرنسا ، و « مولتشار »



ش ١٩٦ - داود - من عمل المثال  
« فيروكيو »



ش ١٩٩ - فينس القاهرة - من عمل المثال « كانوفا »



ش ١٩٨ - ابولوودافن  
من عمل المثال « برنيقي »

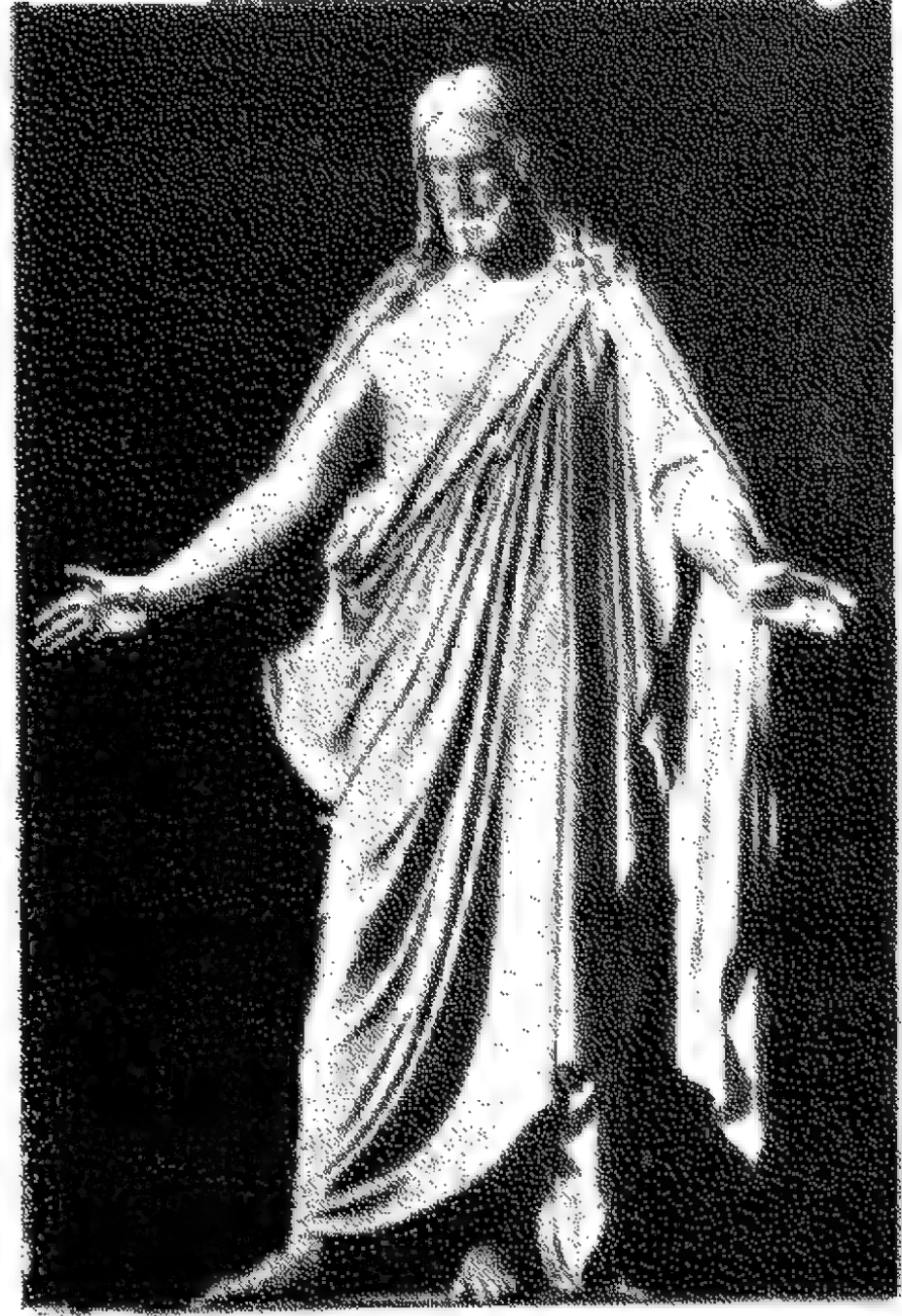
و « كرافت » بألمانيا ،  
النحت الباروكي والكلاسيكي : بالغ أتباع  
عبارة عهد الإحياء بإيطاليا وغيرها في تقليد  
الأساتذة الموهوبين قطعت أساليب الصناعة وطرق

بمهارة واقتدار على عظمة ذلك العهد ومبلغ ما نال  
الفنون من تقدير وكبير عناية واهتمام . ولقد امتدت  
آثار النهضة الإيطالية إلى ممالك أوروبا كافة ، فاشتهر  
عدد كبير من المثاليين وعلى رأسهم « سلوتر » في



التنفيذ على اعتبارات الوحي والإلهام ، كما يرى في أعمال المثال « برنيني » الإيطالي (ش - ١٩٨) ، والنحاتين الفرنسيين « إيمان » و « بيغال » و « هودون ».

الفنون إلى أعمال القدماء الغابرين ، ويعتبر « كانوفا » المثال الإيطالي (ش - ١٩٩) و « ثورفا لدسن » المثال الدانيسكي (ش - ٢٠٠) من أبرز فني ذلك الدعوة .



ش ٢٠٠ - المسيح - من عمل المثال « ثورفا لدسن »



ش ٢٠٢ - الايمان - من عمل المثال « بارثولينى »  
ش ٢٠٣ - العامل - من عمل المثال « دالو »



ش ٢٠١ - المفكر من عمل المثال « رودان » .



ش ٢٠٤ - سفر المتطوعين - من عمل المثال « ريد » .

واقدا كان للثورة الفرنسية أثرها في الفن ، فاستعار فنيو فرنسا من حوادثها موضوعات نفذوها بحماس ، وعلى رأسهم المثال « ريد » الذي تتجلى عبقريته في حثوة « سفر المتطوعين » على جانب من

تلا ذلك حركة ارتداد إلى الفنون القديمة تعرف باسم « نيوكلاسيك » وكانت ترمي إلى العود بمختلف



مكانة خاصة في أعمال النحت الحديث ، وبعد « دالو » (ش - ٢٠٣) و « رودان » (ش - ٢٠٥) . في مقدمة العاملين على تطوره حتى جاري الحياة ومستلزماتها من تمجيد الفكر وإجلال العمل والكد . ولقد لقي ما استحدثه هذان المثالان من مبادئ وآراء قبولاً وتأيداً لدى النحاتين الفرنسيين « فريمييه » و « بورديل » الفرنسيين ، (ش - ٢٠٧) والنحات « ميثيه » البلجيكي (ش - ٢٠٦) ، فانتحوا في تماثيلهم ناحية قوية من الحركة والعمل .



ش ٢٠٧ — تمثال للكاتب الفرنسي الشهير « أناتول فرانس » من عمل المثال « بورديل » .

**النحت الحديث :** من المشاهد في وقتنا الحاضر كثرة الاتجاهات والأساليب الفنية ، وقد ساعد على ذلك تنوع الأغراض وكثرة المطالب والكشف عن الآثار المختلفة العهود والبيئات ، مما زين للمثالين استعمال قواعد النمط التاريخية من مصرية (ش - ٢٠٨ و ٢٠٩ و ٢١٠) وإغريقية وإتروورية (ش - ٢١١) ، ومن هؤلاء المثالين من استحدث



« قوس النجم » بباريس (ش - ٢٠٤) .

ولقد ظلت التماثيل التاريخية القديمة أساساً لما أخرج بعد من أعمال النحت إلى ختام القرن التاسع عشر تقريباً ، وكان

لكل من الفنانين ش ٢٠٥ — الرقص من عمل المثال « كاربوه » طريقة خاصة

انتهجها ، فتعددت بذلك مظاهر حركة الارتداد إلى القديم كما يشاهد في أعمال المثال الإيطالي « بارتوليني » (ش - ٢٠٢) والفرنسي « كاربوه » (ش - ٢٠٥) .

وكما تولت فرنسا الزعامة في فن التصوير بعد الثورة الفرنسية ، كذلك احتل المثالون من أبنائها

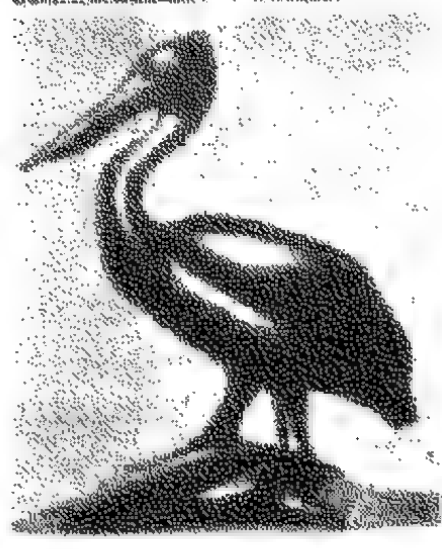


ش ٢٠٦ — الجمال — من عمل المثال « ميثيه »

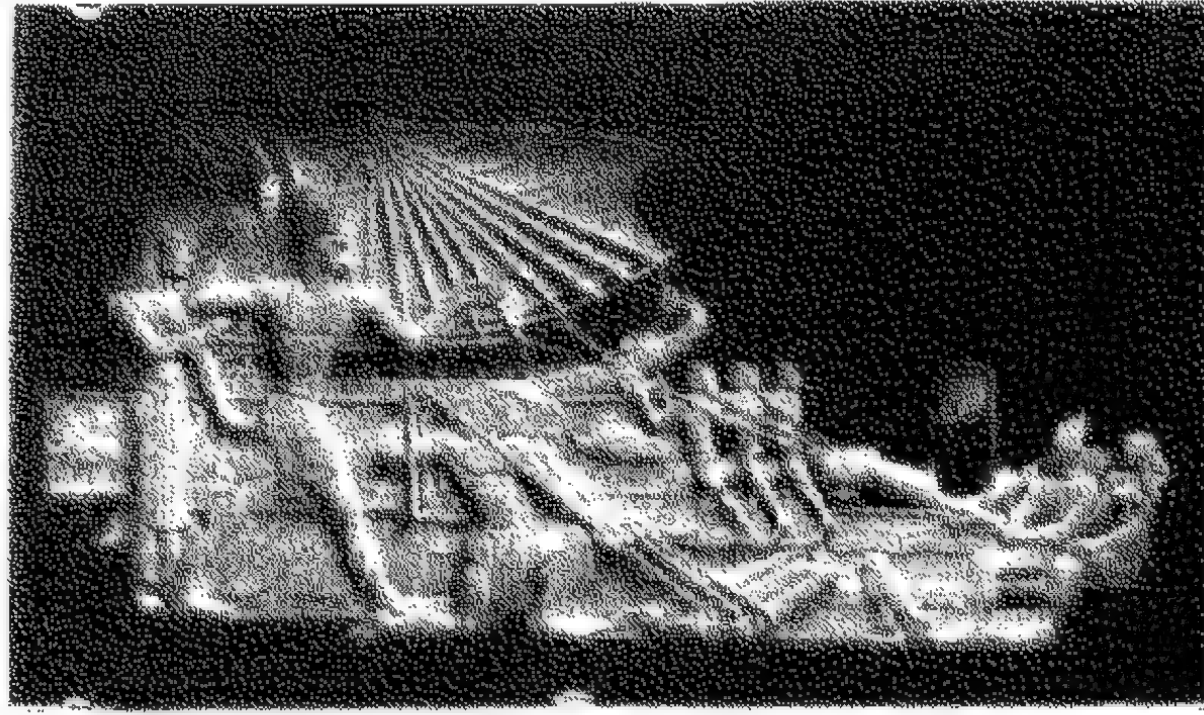


وسائل خاصة للتعبير عن الكائنات والمشاعر. وابتدع المذاهب المتعددة ومنها الرومنزي والطبعي والواقعي والتأثري والتكعبي والمآلى، ويعتبر « جيروم » المثال الفرنسي أول من حاول التجديد في أعمال النحت

الحديد . ولا ريب أن أغرب ما ابتدع من مذاهب النحت الحديث ( ش - ٢١٢ و ٢١٣ و ٢١٤ و ٢١٥ و ٢١٦ ) هو المذهب المآلى ( ش ٢١٧ ) الذي يمثل الحياة تمثيلاً آلياً لاتةف لها حركة ولا تثبت على



ش ٢٠٨ - مجموعة من عمل المثال « بومبون » .



ش ٢٠٩ - سفينة شراعية مصرية - عمل المثال « كوينال » .

حال ، ولقد أثار المثال « بونشوني » حول تمثاله الذي أسماه « النظرية الدينامية في الإنسان » ضجيجاً في بيئات الفن فاستقبله البعض بالازدراء والسخرية قائلاً إن الفن الحصيل ينبغي أن يظل محفوظاً

بصبغة العاطفة الرقيقة والوجدان السامي ، واستقبله البعض الآخر بالترحيب والثناء زاعماً أن التجديد ضرورة من ضرورات التطور ، وأن العصر الحديث الذي تقوم حضارته على الآلات حقيق بأن يعكس

أخص مظاهره وأكثرها تعبيراً عن روحه وطابعه



ش ٢١١ - الأمومة - من عمل المثال « أرتور هارتييني » .



ش ٢١٠ - رأس فتاة - من عمل المثال « كساكي » .



إلى نهضة التصوير في عهد الإحياء ، وأن « إيطاليا » و « الأرض المنخفضة » كانتا للتصوير وطناً اتخذ لهما مظهرين أحدهما رمزي منحدر من تصاوير الأفرسك وأعمال الفسيفساء ، والآخر



ش ٢١٢ - حشوة منحوتة - من عمل المثال (جبل)

على صفحته ، واعتقدنا أن الفن الجميل كالكائن الجميل يأمر العين بحاله وتستهوي القلب معانيه ، ويقيننا أن كل ما يقتصر إلى مرشد ودليل لفهم معناه عمل غير كامل ، وأن التحفة التي تستطيع أن

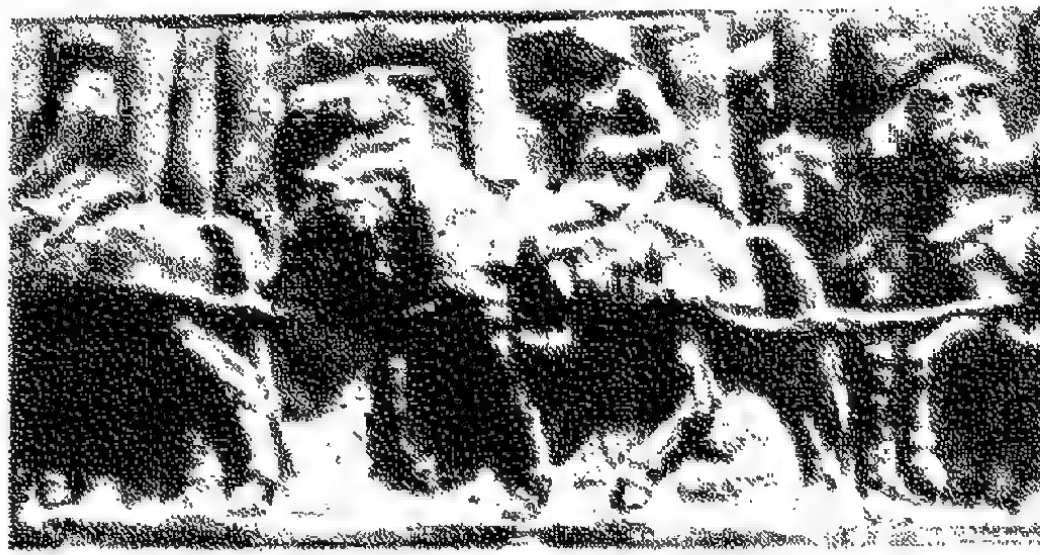


ش - ٢١٤ عجوز توكلاً على من عمل المثال (بارلاخ)

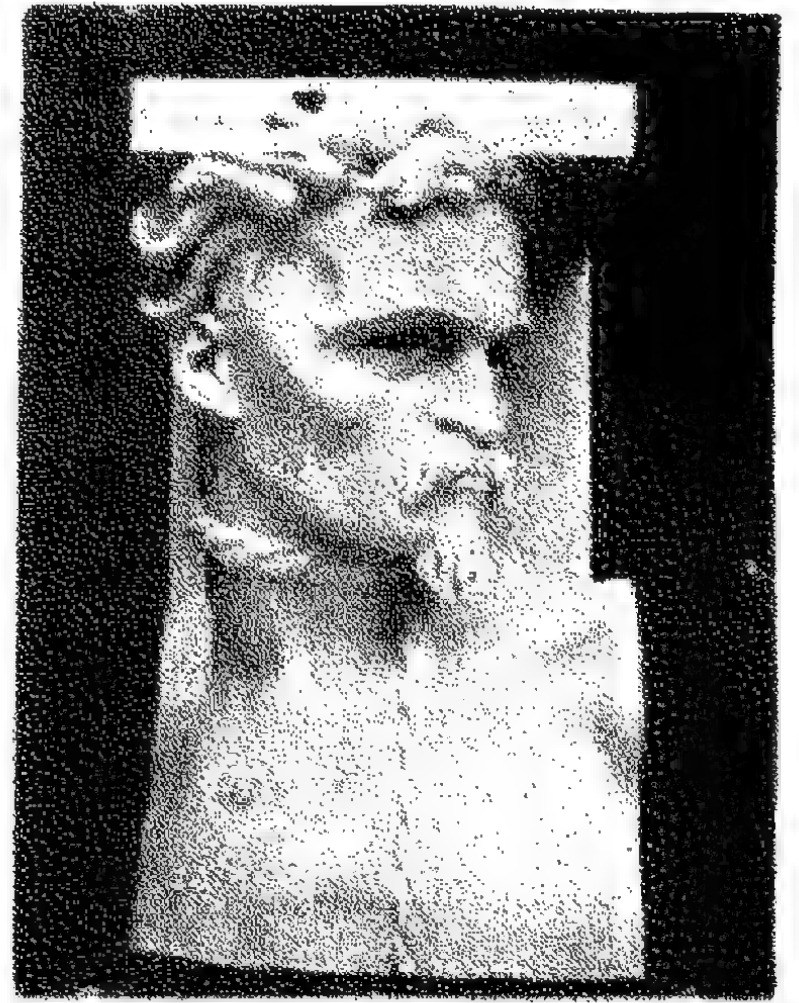
طبعي مستمد من تصاوير المخطوطات والنوافذ الكنسية ، ونعرض الآن طناً بشيء من التفصيل .

التصوير الإيطالي : ترجع نهضة فن التصوير الإيطالي إلى القرن الرابع

→ ش - ٢١٦ فتاة وطفلة - من عمل المثال (كساكي)



ش ٢١٥ - حشوة بقوس النصر بمدينة جنوا من عمل المثال (دانسي)



ش ٢١٣ - سيزر ماتسيني من عمل المثال (ولدت)

تخاطب القلوب والمشاعر هي تحفة خالدة يزيد بها الزمن بهاء فوق بهائها وتذكر معانيها الأجيال وإن ذهب عنها صاحبها ومخرجها .

\*\*\*

التصوير : أسلفنا القول بأن أعمال الفسيفساء وتصاوير المخطوطات و « الأفرسك » والنوافذ كانت سبيلاً





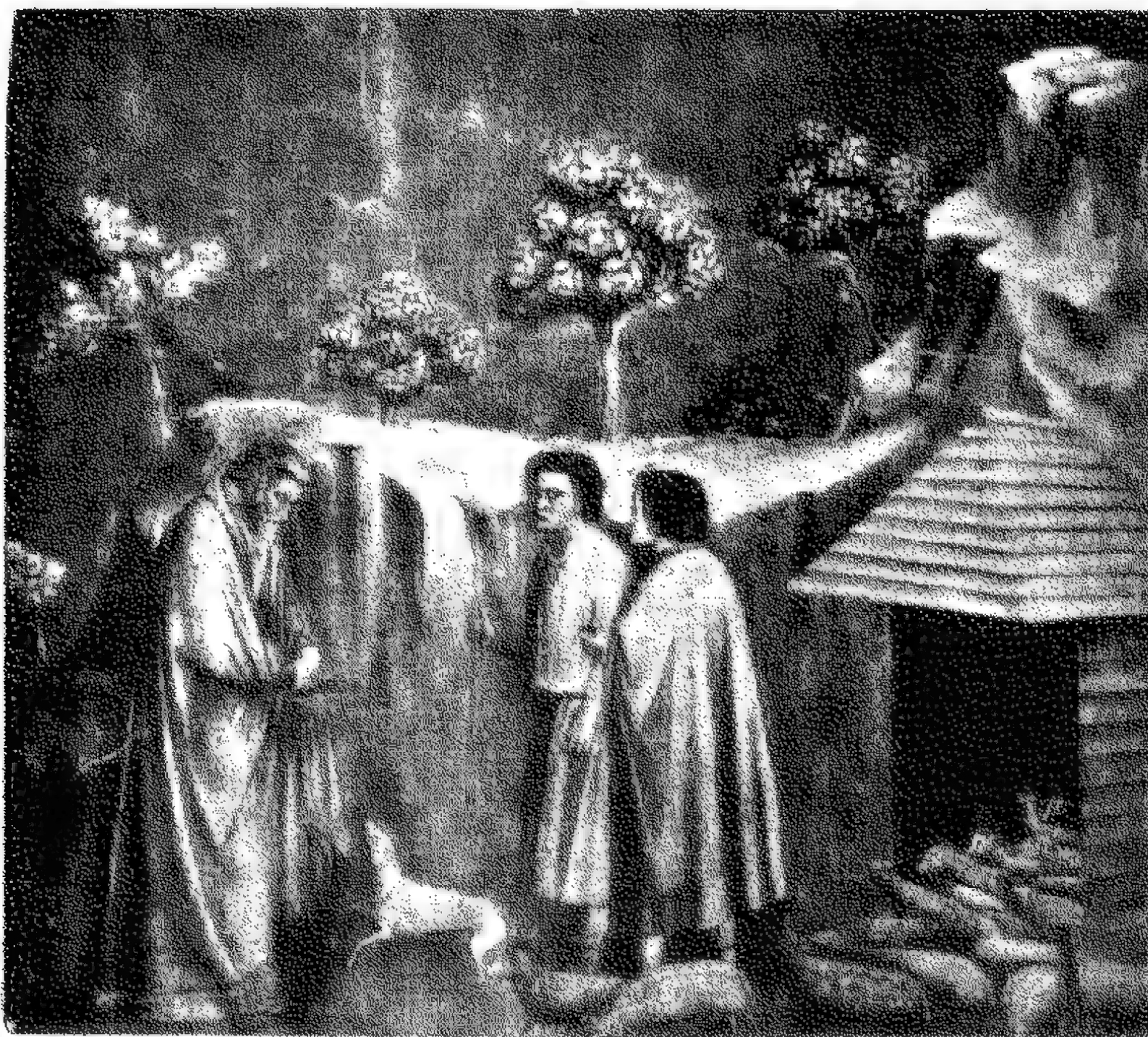
وأول من نال من مكانة تلك التقاليد هو المصور  
« جيوتو » (ش - ٢١٩) بفضل عنايته بدراسة  
مشاهد الطبيعة وجعلها عنصراً أساسياً في لوحاته ،  
وتحليله للعواطف وتحرره شيئاً فشيئاً من قيود



ش ٢١٨ - العذراء وابنها تحف بهما الملائكة  
من تصوير ( تشيابويه ) .



ش ٢١٧ - مثل من النحت على الذهب الديني  
من عمل النال ( بوتشوني ) .



ش ٢١٩ - بواقيم عند الرعاة - من تصوير « جيوتو » .

الرابع عشر: إذ ظهرت طلائعها في  
« فلورنس » على يد المصور  
« تشيابويه » (ش - ٢١٨) رغم  
ما كان يسدو في أعماله من تأثير  
بالتقاليد البيزنطية التي تتجلى  
بوضوح في إثارة الموضوعات الدينية  
وتنسيق المجموعات على قاعدة  
التماثل ، وفيما يشيع بها من اصطلاح  
يظهر في تلوينها على سطوح  
مذهبة ، وإحاطة رؤوس القديسين  
بهالات ذهبية اللون ، كما ظهرت  
بشائر تلك النهضة في لوحات  
« دونشيو » على صورة أقل تأثراً  
بالتقاليد البيزنطية المذكورة .





ش ٢٢١ - العذراء وابنها من تصوير «بوتيتشيلي» .

المصورون «لبي» و «بوتيتشيلي» (ش - ٢٢١) و «جوتسولي» فيما عتوا بإخراجه من أعمال صوروا بها القصص الدينية والأساطير وحوادث الأيام ووقائعها . ويرجع الفضل إلى «بيروجينو» و «جيرلاندايو» في تثبيت دعائم نهضة فن التصوير الإيطالي والتمهيد لتلك المرحلة الذهبية التي تزهى ببداية «ميكلانجلو» (ش - ٢٢٣) و «رافائيل»



ش ٢٢٢ - عذراء الكرسي من تصوير «رافائيل» .

الاصطلاح ، كما تشهد بذلك التصاوير التي أجراها في كنائس «فلورنس» و «أسيبي» مثلثة حياة القديس «فرانشكو» ، ثم تابع «أوركانيا» و «مارتيني» و «أنجيليكو» (ش - ٢٢٠) وغيرهم جهود «جيوتو» في رغبة وعزيمة .

اتجه التصوير بعد ذلك بقليل إلى الطبيعة يأخذ عنها أوضاعها المألوفة وإلى مشاهد الحياة يستعير منها النظم والقواعد لتمثيل



ش ٢٢٠ - ملك يعرف من تصوير (أنجيليكو) .

الأفكار وتجسيد المعتقدات .

ولما كان أغلب من عالج فن التصوير في إيطاليا آنئذ من القسس والرهبان ، فليس بالغريب أن يكون معظم متجاتهم من الموضوعات الدينية .

ويبدأ التصوير الإيطالي مرحلة جديدة بأعمال «مازاتشيو» الذي لم يجعل وحى العاطفة الدينية دون غيرها أساساً لتلك الأعمال ، بل كان فنه مزيجاً منها ومن إلهام الحياة الواقعة . ويمتاز ذلك المصور على سالفه بأسبقيته في العناية بدراسة النسب الجسمية وأشكال الكائنات دراسة دقيقة طبيعية ، ولقد نسج على منواله



جمع في أعماله إلى جمال  
الذات سمو الروح، وإلى  
القوة رقة الإحساس،  
وتدل صورة «الجوكوندا»  
(راجع ش - ٢٢٤)  
على مبلغ ما كان يتحلى به  
من مقدرة على استجلاء  
العواطف واستظهار خبايا  
النفس. ولقد استطاع  
«ليوناردو» أن ينفش  
عواطف هذه الغادة  
الحسنة ويسجل في



ش ٢٢٥ - تخطيط بالقلم - من عمل «ليوناردو» .

نظرتها ومحياها الباسم الذابل صورة من آلامها  
الدقيقة وآمالها المفقودة، وأن يجعل من المنظر الطبيعي

(ش - ٢٢٢)  
و «ليوناردو دافينشي»  
(ش - ٢٢٤ و ٢٢٥)  
وغيرهم ممن أكب على  
دراسة الطبيعة في لذة  
وشغف، وعنى بكشف  
أسرار العاطفة والجمال  
عناية فائقة نادرة.

تعد تصاوير  
«ميكالانجلو» في  
«كابلا سيستينا»  
بقصر الفاتيكان بروما  
من أبهى أعمال التصوير وأعظمها أثراً في تاريخ  
الفن الجميل.



ش ٢٢٦ - الجوكوندا من تصوير «ليوناردو» .

خلفها مشهداً يشاركها عواطفها الكامنة وأسرارها  
الخفية في براعة وإعجاز .  
وإذ نذكر عهد الإحياء الإيطالي تتبادر إلى



ش ٢٢٣ - «زكريا» من تصوير «ميكالانجلو» بسقف  
«كابلا سيستينا» .

ولقد عاصر «ميكالانجلو» طائفة من الفنانين  
لهم مكانة وفي مقدمتهم «ليوناردو» - «دافينشي»  
المصور الفذ والمهندس الممتاز والمثال البارز الذي



واستمتعوا بالحياة وترفها ، فضلا  
عن طبيعتها الساحرة وما لأشعة  
الشمس ونور القمر على مياهها  
من حسن وبهاء ، مما كان له  
أكبر الأثر على مصوريها ،  
وما امتازت به لوحاتهم من ألوان  
جميلة وحيوية ونضارة وفي مقدمتهم  
« مانتينيا » و « جورجيو »  
و « تيتسيانو » ( ش - ٢٢٧ ) ،  
و « بليبي » و « لوتو » و « تينتوريتو »  
و « فيرونيزي » و « تيسولو »  
وأضرابهم .



ش ٢٢٦ - القديسة ايزبي من تصوير  
(أندريا ديل سارتو) .

أذهاننا شخصية المصور المبدع  
« رافائيل » الذي خلف لوطنه وللعالم  
أجمع ذلك الكنز الثمين من درر الفن  
وبدائعه ، وإنك تكاد تستمع ألحان  
الحب في صورة « القورنارينا »  
وأنغام الموسيقى الروحية في صورة  
القديسة العازفة « سيشيليا » وأنشيد  
الأسى في لوحة العذراء تبكي  
وحيدها ، وتحس بحنان الأمومة  
متمزجا بقوة العاطفة الدينية المقدسة  
في لوحة « العذراء الحالسة » .

ويعتبر المصور « كارافاجيو »

أحد أبناء مدينة « نابلي » من أشهر مصوري عصره  
ومن أكثر الفنانين الإيطاليين تأثيراً على تطور الفن  
الإسباني ( ش - ٢٢٩ ) ، كما يعتبر المصور  
« كوريجيو » علماً تفخر به مدرسة « إميليا »

ومن الظواهر الدالة على عظمة

ذلك العهد قيام نهضات محلية في بلدان إيطالية  
عدة ، نذكر منها « بارما » و « ميلانو » و « البندقية »  
و « بولونيا » و « نابلي » ، فضلاً عن « فلورنس »  
ما اشتهرت به من أعمال التصوير العظيمة ، ومن



ش ٢٢٧ - الحب المقدس ، وأحب المدنس من تصوير ( تيتسيانو ) .

الإيطالية ( ش - ٢٢٨ ) لما أوتي من مقدرة  
ومهارة .

المبرزين من أبناءها مثل « أندريا - ديل سارتو »  
( ش - ٢٢٦ ) ومعاصريه .

ولقد أخذ التصوير الإيطالي بعد ذلك يتبع  
التقاليد الفنية التي خلفها عهد الإحياء مترسماً خطاها

ويمتاز التصوير في مدينة البندقية بما خلعتة عليه  
تلك الحاضرة من أهميتها التجارية وثراء أبناءها



في غير تعمق في البحث ولا عناية بتحليل  
والمشاعر، كما يشاهد في تصاوير الإخوة  
« كراتشي » و« ريني » و« دومينيكينو »،  
وتمت أغلبها إلى عهد الخط « الباروكي »  
وينعتها المؤرخون باسم التصاير « المانيرية »  
لما فيها من تقليد وتكلف .



ش ٢٢٨ - جانيسيد - من  
تصوير « كوريجيو » .

انتقلت قيادة الحركة الفنية إلى  
الفرنسيين منذ نشبت الثورة الفرنسية  
تبعاً للمكانة الاجتماعية والثقافية التي  
أخذت فرنسا تحتلها إذ ذاك ، على

أن إيطاليا لم تعد الوسيلة  
لإنتاج طرائف من أعمال  
التصوير الممتاز، إذ ظلت  
يذات الفن على نشاطها  
رغم العوامل التي انتزعت  
من إيطاليا زعامة الفن ،  
وكان ذلك بفضل التقاليد  
القوية الموروثة عن عهود  
الازدهار، وبعد « أيباني »  
من أشهر مصوري إيطاليا

( ش - ٢٣٠ ) الذين  
أحيوا تقاليد الفن  
الإغريقي القديم في مبدأ  
القرن التاسع عشر ، كما  
يعتبر « هايكس » ( ش -  
٢٣١ ) أول من أجاب  
دعوة الرومانطيين من  
مصوري إيطاليا ، ثم

تابعه على ذلك المصور الشهير « موريللي »  
( ش - ٢٣٢ ) في حماس وعناية فائقة .

واصل المصورون « باليتشي »  
و« رانزوني » ( ش - ٢٣٣ ) و« ميكيتي »  
و« مانشيني » ( ش - ٢٣٤ ) ، و« كوستا »  
و« سارتوريو » تلك الجهود ، كما  
بعثها « سيجانتيني » ( ش - ٢٣٥ )  
و« فاتوري » و« كريمونا » و« بريفياني »  
و« تيتو » على مظاهر متنوعة تستمد  
عناصرها من الجهد الغابر متمزجاً  
بوحى الحاضر .

والمتبع لحركة التصوير  
الإيطالي منذ بدء القرن  
التاسع عشر يرى فيها  
سيراً وراء المذاهب الفنية  
التي استحدثها الفرنسيون  
من جانب وإحياء للتحف  
والدرر الغوالي التي خلفها  
عظماء الإيطاليين في  
عصور الازدهار من  
جانب آخر، فينبأ يكب  
عدد من الفنانين في  
إيطاليا على دراسة  
المشاهد الطبيعية من  
حيوان ورياض وأنهار  
وبحار وجبال ووديان ،  
يهم آخرون بدراسة  
الموضوعات التاريخية  
والأدبية والشعبية هيامهم



ش ٢٢٩ - مصرع القديس متى - من تصوير « كارافاجيو » .



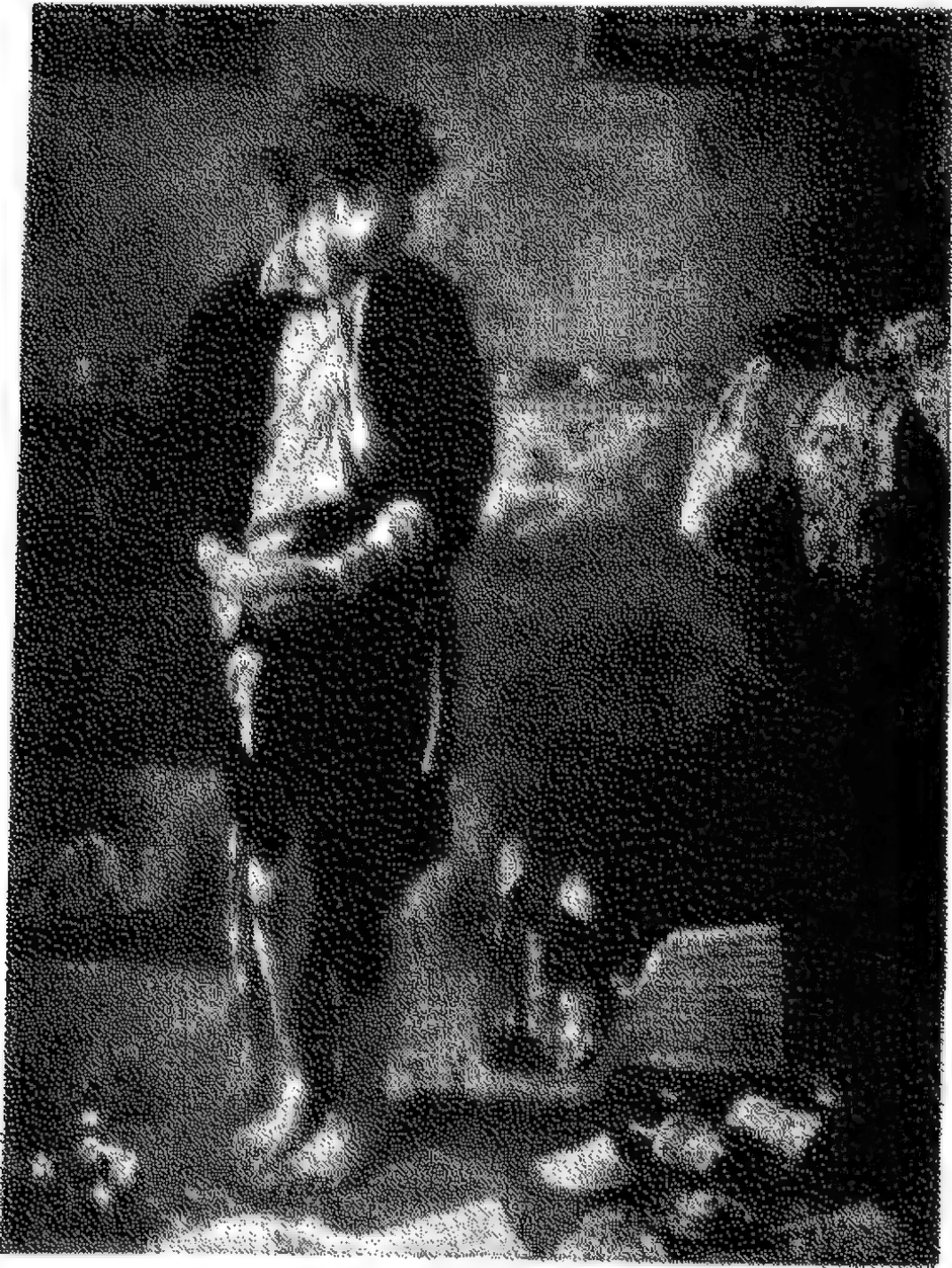
ش ٢٣٠ - جنة الشعر - من تصوير « أيباني » .





ش ٢٣٣ - الكونتس أريفايني - من تصوير « رانزوني » .

ولما كان المذهب المالكي قد ظهر على أيدي الإيطاليين ، وهو أكثر ما استحدثت من اتجاهات فنية شذوذاً وغرابة ، رأينا أن نورد عن تاريخه نبذة موجزة . في فبراير سنة ١٩١١ قام الشاعر الإيطالي « ماريني » في إحدى دور العرض بباريس يقدم



ش ٢٣٤ - شريد - من تصوير « مانشيني » .

بتحليل الشخصيات وتسجيل خصائصها في أوضاع وحركات متنوعة جميلة .

ومما يذكر أن المحاولات التي قام بها المصورون الإيطاليون في السنين المنصرمة القليلة ، وفي مقدمتهم



ش ٢٣١ - ليالي صقلية - من تصوير « هاييس » .

« إسباديني » ( ش - ٢٣٦ ) و « كازوراني » ( ش - ٢٣٧ ) و « موديلساني » ( ش - ٢٣٨ ) و « كارينا » ( ش - ٢٤٠ ) و « فيراتسي » كانت موضع تقدير وإعجاب من رواد المعارض الفنية



ش ٢٣٢ - الكونت لارا - من تصوير « موريلي » .

العالمية ، مما جعل للوحاتهم شهرة في بيئات الفن الحديث لما تحويه من دراسات قوية تمتاز ببعدها عن الغلو في التجسيد والإغراق في التصوير والخيال .



المصورين المآلين إلى الجمهور الباريسي بكلمة جاء فيها :

« إننى أقدم بكل فخر أعمال خمسة من فني إيطاليا المجددين وهم « كارا » ( ش - ٢٣٩ )

أخرى أن يكون لفننا طابع يتفق ولون حياتنا ، إن صوت المطارق وأزيز الطائرات لأحب وأشهى لدينا من سماع ألحان القيثارة الشجية وتغريد الطير الشادي وإن انطلاق التخاطيط في لوحات التصوير والتماثيل



ش ٢٣٥ - الامان - من تصوير «سبيجاتيني» .

و « روسولو » و « بالا » و « سيفيرين » و « بوتشوني » الذين يستمدون لفهم من قوة شباههم التأثير ومن السرعة التي تطبع عصرنا الحاضر بطابعها العنيف الصاحب ، إنهم يمحون المثل الفنية القديمة بأجمعها

كل المقت ويجدون

في استعمالها عاراً أما عار ، فالفنون التي عاشت في زمن كان الانتقال فيه من قرية إلى أخرى تجاورها يستنفذ جهداً ووقتاً ليس بالقليل لم تعد صالحة في اتخاذها أساساً لإلهامنا وإنتاجنا في وقتنا هذا ، وجدبر بنا نحن الذين نستطيع أن نتناول غداءنا في قارة وعشاءنا في قارة

ش ٢٣٦ - أم وابنها - من تصوير « اسباديني » « كالدينايت »

لأجدي وأصدق تعبيراً عن عصرنا الآلى « .... » إن الواقف على مفترق الطرق لا يكاد يتبين شيئاً مما يجري أمامه على وجه الدقة ، وإنما يحس أثر حركة المرور الصاخبة العنيفة ، لذا وجب على الفن أن يمثل تلك الحركة بحيث لا يتبين الرأى من



ش ٢٣٧ - المرسم - من تصوير « كازوراتي » .



تقابلد الفن الجميل في  
حزم وعزم .

\*\*\*

### التصوير الفلمنكي في الأرض المنخفضة :

يحتل التصوير الفلمنكي  
مكانة كبرى في تاريخ  
الفنون ، إذ كانت «الأرض  
المنخفضة» الوطن الثاني  
لفن التصوير ، وكان  
أبنائها أول من استعمل  
الألوان الزيتية بنجاح ،  
ومن ثم شاع استعمالها



ش ٢٣٨ - رأس فتاة - من تصوير «موديليانى» .

في مختلف جهات العالم .

وتعزى نشأة التصوير الفلمنكي إلى الأخوين  
«فان - إريك» (ش - ٢٤١) حيث أسسا أقدم  
معهد للتصوير حوالي سنة ١٤١٠ م ، ووضعوا له  
قواعد تطورت على كثر الأيام ، وكان لكل من  
هذين الأخوين طابعاً فنياً خاصاً ، فبينما ينحور  
أحدهما نحو الدينى الروحى يتجه الآخر صوب  
الطبيعة مستعملاً وحداتها ونظمها ومقاييسها أساساً



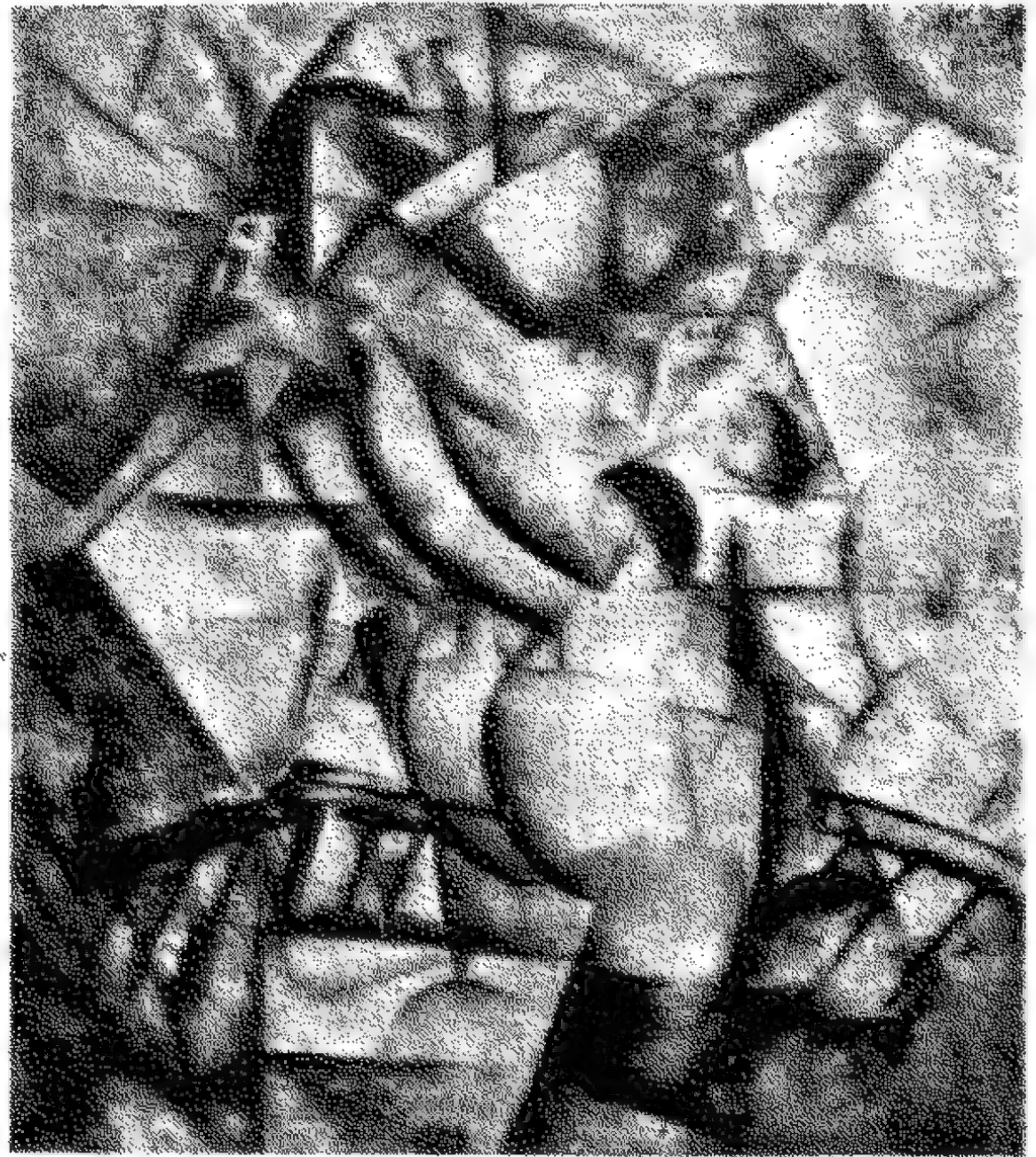
ش ٢٤٠ - الاقطاب - من تصوير «كارينا» .

عناصرها إلا قدر ما يتبين  
منها حين يرقبها على  
مسرح الحياة .

\*\*\*

لقد استحوذ  
«مارينيتى» راعى المآلين  
على أسماع الحاضرين  
من الجمهور الباريسى  
فوق الساعة من الزمان ،  
وصفق له البعض طويلاً ،  
وربما كان ذلك للباقة  
وبلاغته ، لا إعجاباً  
بتلك الأعمال التى تفتقر

إلى التأييد بالدعابة العريضة والعبارة الحلابة ،  
ولأنه لمن حسن الطالع أن يكون من بين الفنانين  
الإيطاليين أنفسهم من ثار على ذلك الاتجاه وواصل



ش ٢٣٩ - تخاطيط على المذهب المالى - من عمل  
المصور «كارا» .





أن يحق إعجابه بمقدرة ذلك المصور على إظهار معالم الانتباه التي ترتسم على وجوه الطلاب وهم حول



ش ٢٤٣ - شارل الاول - من تصوير « فان ديك » .  
منضدة التشريح وبينهم أستاذهم يقوم بالشرح في  
كفاية واهتمام .



ش ٢٤٤ - النورية - من تصوير « هالز » .

والواقع أن الهولنديين لم يجعلوا غايتهم من التصوير  
خدمة الأغراض الدينية كغيرهم من الشعوب الأخرى

بل كان هدفهم الكشف عن محاسن الطبيعة وتسجيل  
حياة العصر وتقاليده وعادات أهله ، وبذا جمعت



ش ٢٤٥ - درس التشريح - من تصوير « رامبراند » .  
لوحاتهم إلى جملها الفن دراسة الكائنات دراسة  
دقيقة أكسبتها قيمة خاصة في عصرنا الحديث .  
نهج « مايس » و « جيرار » و « استين » و « فان  
أوستاد » تلك السبيل فعكفوا على مشاهد الريف  
الهولندي يسجلون محاسنه ومظاهره في عبقرية واقتدار .  
التصوير الألماني : بدأت نهضة التصوير  
الألماني في القرن الخامس عشر بأعمال متفرقة



ش ٢٤٦ - صورة « دورير » من عمله .

تستمد عناصرها من تصاوير المخطوطات والنوافذ  
الكنسية ، وتستعير بعض قواعد الفن الفلمنكي ،







ش ٢٥٣ - جوديتا - من  
تصوير «كلبت»

الفنية في منتصف القرن  
التاسع عشر .

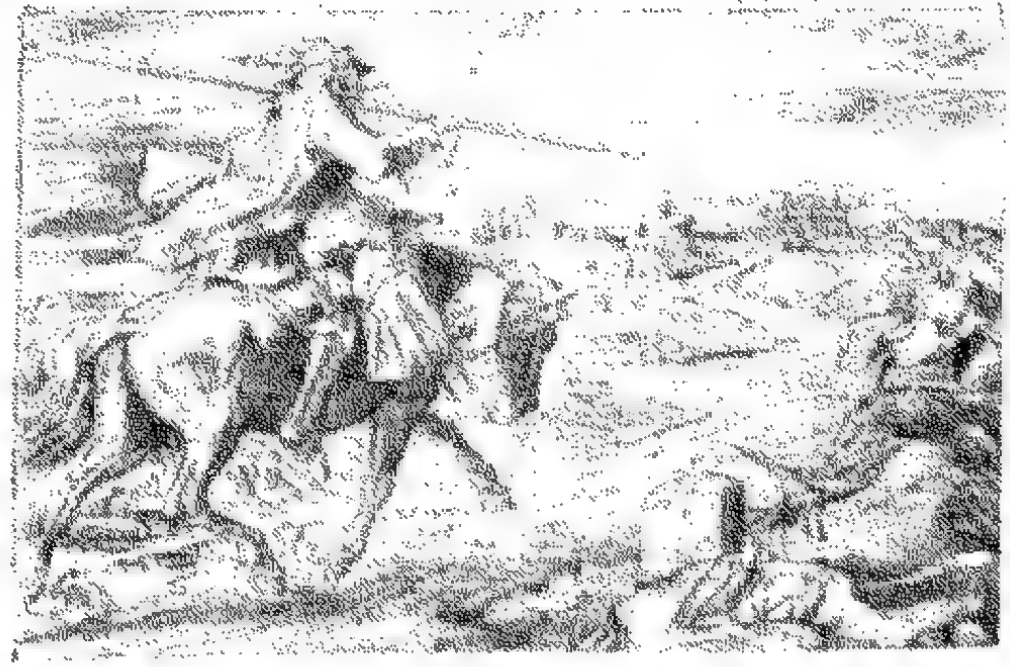
ويستقبل التصوير  
الألماني الحديث في  
منتصف القرن التاسع  
عشر مرحلة جديدة تسم  
بالقوة والابتكار وتمتاز  
بأخذ المصورين الألمان  
بتطبيق الألوان والعناية  
بها وإحلالها في لوحاتهم  
المكانة الأولى التي كانت  
للتخطيط وحده زمنياً  
طويلاً ، كما يشاهد في  
لوحات المصورين  
« أولداش » و « داهل »  
و « وادميسولار »  
و « فريدريش » و « استيلار »  
(ش ٢٥٥) و « اشينباخ » و « مينزل » (ش ٢٥٢)  
و « شليخ » .

\*\*\*

ولقد تأثر الفن الألماني بنهضات التصوير  
الأوربي عامة وبالاتجاهات الكثيرة التي استحدثها  
الفرنسيون خاصة ، فأخذ فنيو ألمانيا بأغلبها وجاروا  
معاصريهم الفرنسيين في الابتكار والتجديد ، ويعتبر  
« فيرباخ » و « مارييس » و « ليل » (ش ٢٥٤)  
و « ليبرمان » و « سيجيل » و « استوك » و « كلعبت »  
(ش ٢٥٣) من الفنانين الذين تركوا بأعمالهم  
في بيئات الفن أثراً لا تمحوه الأيام .

\*\*\*

المصورون « شنور » و « أفريك » (ش ٢٤٩)  
و « فيهرش » و « كورنيليوس » (ش ٢٥٠)  
من أعمال تمتاز بموضوعاتها الفلسفية ومجموعاتها  
المنسقة على أساس تبدو فيه الحركات رائعة خلاقة ،  
وهي صفات تدخلها في نطاق الاتجاه الفني



ش ٢٥١ - رقصة الموت - من تصوير «رائيل» .

الرومانطيقى الذى شمل يحركته الواسعة فنون أوربا  
إذ ذلك ، ويعتبر معهدا الفنون الحميلة في «مونيخ»  
و « دوسيلدورف » من أكبر معاهد الفن بألمانيا  
فضلاً وتأثيراً على ارتقاء التصوير الألماني الحديث ،  
إذ أنجبا عدداً كبيراً من المصورين الذين ثبتوا دعائمه  
وأذاعوا شهرته في أنحاء أوربا وعلى رأسهم «رائيل»  
(ش ٢٥١) المصور الذى أحيى تقاليد «دورير»



ش ٢٥٢ - المائدة المستديرة - من تصوير «مينزل»





على الفقراء والحماس  
الديني ، أما أعمال  
« جويا » ( ١٧٤٦  
— ١٨٢٨ م ) فتكشف  
عن قوة ملاحظته  
لمظاهر الحياة وآثار  
العواطف والانفعالات  
النفسية ، ويعد  
« سورولا » و « زولو »



ش ٢٥٧ — ابنة فيليب الرابع ووصيقتها — من  
تصوير « فلاسكوس »

( ش — ٢٦١ ) من

أشهر مصوري إسبانيا المعاصرين وأعلام ذكرى في  
أيامنا الحاضرة .

\*\*\*

التصوير الانجليزي : ظلت الأيدي الأجنبية

الساحرة شخصيات  
عدة من ملوك وياونات  
وأمرء وشعراء ، وصورة  
« طفولة مرغريت »  
وما يمثّل فيها من  
حيوية وبراعة آية دالة  
على عظمة ذلك  
المصور البارع .

وقد عني  
« فلاسكوس » كذلك

بتسجيل حياة الطبقات الفقيرة ، فأخرج من  
اللوحات ما يغلب فيه الطابع الشعبي ، وكانت  
عنايته باختيار الأجواء والبيئات التي اتخذها مسرحاً  
لأبطال لوحاته أحد المظاهر البارزة الحديرة بالاعتبار



ش ٢٦٠ — العازف — من تصوير  
« جويا » .



ش ٢٥٩ — إيزابل دي بورسيل —  
من تصوير « جويا »



ش ٢٥٨ — القديس يوحنا  
والحمل — من تصوير  
« موريللو » .

تشرف على النهضة الفنية الإنجليزية إلى عهد « شارل  
الثاني » ، إذ جرت عادة الملوك في إنجلترا من قبل  
باستدعاء المصورين الألمان والفلمنكيين والإيطاليين  
للقيام بشق الأعمال الفنية ومن بينها مشروعات

في فنه ، إذ تساهم في استكمال جماله بقسط وافر ،  
وتسبغ عليه من السعة والضياء ما يلفت النظر ويأخذ  
بالألبياب . وتصطبغ تصاوير « موريللو » ( ١٦١٨  
— ١٦٨٢ م ) في أغلب الأحوال بصيغة الحسب

التصوير ، وكان « هولباين » و « فان ديك » أكثر هؤلاء إنتاجاً في إنجلترا وأظهروا أثرهم في إنباض الاستعداد الفنى فى بلاد الإنجليز .

سارت الحال على هذا المنوال إلى أن قيضت الظروف للتصوير القومى فى القرن الثامن عشر طائفة من المصورين الوطنيين . ويعد « هوجارث » ( ١٦٩٧ - ١٧٦٤ م ) بحق



للمجمع الملكى الفنى ( ش - ٢٦٢ ) و « جينسبرو » ( ش - ٢٦٣ ) ، و « رومنى » ( ش - ٢٦٤ ) ، و « لورنس » و « ويلسن » و « كروم » و « كنستابل » بشير المذهب التأثرى الذى نضج بعد بفرنسا ( ش - ٢٦٥ ) . و « تيرنر » ( ش - ٢٦٦ ) وقد أكب هؤلاء جميعاً على دراسة المشاهد الطبيعية وتحليل الحلال

مؤسس المدرسة ش ٢٦١ - مصارع الثيران - من تصوير « زولواجا » . الشخصية فى لوحات

الإنجليزية لتحرره من قيود الاصطلاح ومحاربتة نواحي النقص فى الحياة الاجتماعية الإنجليزية ، وإتقانه تصوير الأشخاص واستخدام الألوان إتقانه للتخطيط الذى يشهد بمقدرته الفائقة فى الحفر على الصفائح المعدنية ، كما يمكن أن تعد أعماله تمهيداً للحركة التى عرفت فيما بعد بحركة « ما قبل رافائيل » .



ش ٢٦٢ - الطفولة - من تصوير «رينولدز» .

الملوك والأمراء ، مقتبسين من الفنون الفلمنكية العريقة والفنون الفرنسية الناهضة بعض ميزاتها الخاصة . وتعد لوحات المصور « تيرنر » ، ويمثل أغلبها البحار ، معجزة التصوير الإنجليزى ، فهى توحى إلى الناظر بأبعاد البحار المسحقة وتشعره بجمال الضوء الذى ترسله أشعة الشمس أسلاكاً ذهبية وبسحر القمر ونوره الفضى وغير

ومن تفخر بهم إنجلترا من مصوريها الأفاض « جوشارينولدز » ( ١٧٢٣ - ١٧٩٢ م ) أول رئيس واضطراباً .



ولقد نمر الأدب النهضة الفنية الإنجليزية حيناً من الدهر بسيل من مؤثراته ، ويعرف ذلك الاتجاه في التصوير بحركة « ما قبل رافائيل » التي تنادى باتخاذ الموضوعات الأدبية أساساً لإنشاء اللوحات الفنية ، والعود بالتصوير إلى ما كان عليه قبل ظهور « رافائيل » المصور الإيطالي الخالد الذكر ، والعناية

بالرسم والتخطيط قبل التلوين ، ولقد لقيت تلك الحركة نجاحاً في أعمال مؤسسيها « دانت جبرائيل روزيني » ( ١٨٢٨-١٨٨٢ م ) ( ش-٢٦٧ ) ، و « وليم هلمان هنت » ( ١٨٢٧-١٩١٠ م ) و « جون إفريت ميلياس » ( ١٨٢٩-١٨٩٦ م ) ، وبعد « ماركس برون » من بين مؤسسي تلك الحركة ولو أنه لم يندمج في سلك أعضائها ، كما يعد « بيرن جونز »

و « وليام موريس » و « جورج فريدريك واتسن » من أشهر المصورين المبرزين في هذا الاتجاه .

هذا وقد ساعد على نجاح هذه الحركة ما جبل عليه المصورون الإنجليز من دقة الملاحظة وحب التنسيق ، والمقدرة على توضيح الموضوعات

الأدبية والتاريخية وحل معضلاتها في أناة وصبر .

ويمكن إجمال تاريخ التصوير الإنجليزي في ثلاث مراحل :-

الأولى - من القرن السادس إلى السادس عشر .

الثانية - من القرن السادس عشر إلى الثامن عشر .

الثالثة - من القرن

الثامن عشر إلى يومنا

هذا .

وتستند أعمال

المرحلة الأولى كيانها

من الدين ورجاله

وبيئاته ، ويرجع تقدم

التصوير الإنجليزي

في المرحلة الثانية إلى

إقبال الملوك والأمراء

وتعظيمهم للفن

وأهله ، وتماز المرحلة

الثالثة بما لقيت الفنون

فيها من عناية ورعاية

لدى الخاص والعام ،

وفها تكونت شخصية

التصوير الإنجليزي

وثبتت دعائمه .



ش ٢٦٣ - الغلام ذو الحلة الزرقاء - من تصوير « جينسبرو » .

ويعتبر « ليفري » و « ستانهاوب فوربس »

و « تشارلز سيمز » و « ولسن ستير » ، و « وليم أرين »

( ش - ٢٦٨ ) ، و « برانجوين » ( ش - ٢٦٩ ) ،

و « أوجستس جون » ، و « سرجنت » ( ش - ٢٧٠ )

والسيدة « لورانييت » ، من أكفأ من أتيجتهم إنجلترا

من مصوري العصر الحاضر الذين طبقت شهرتهم

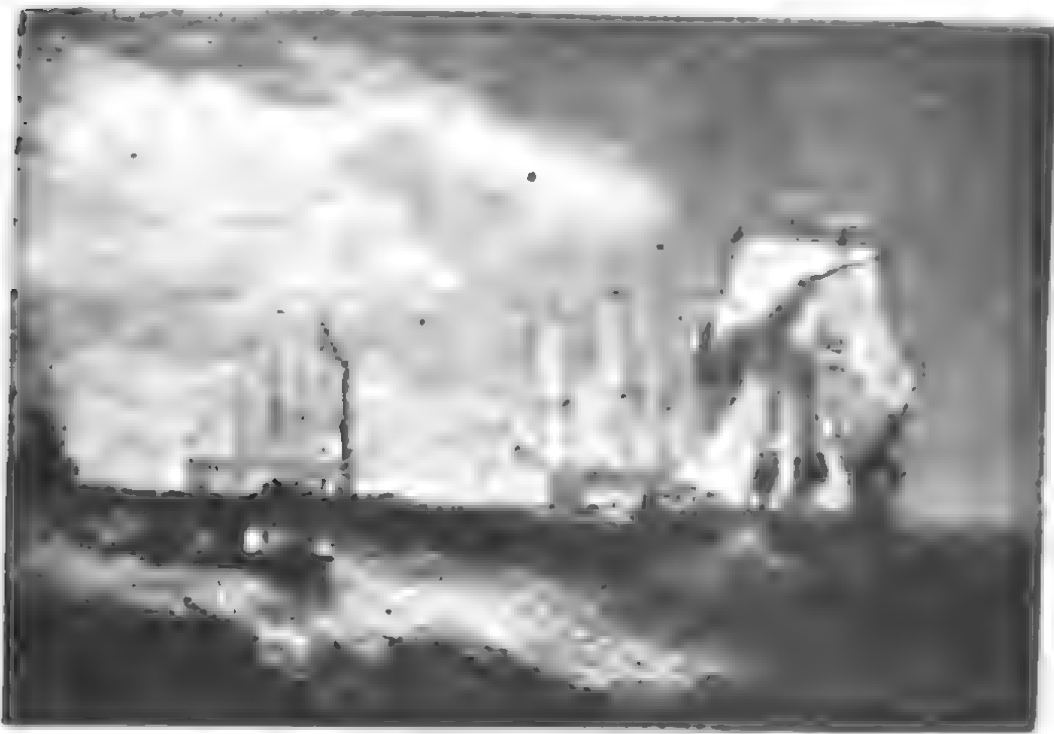
### التصوير الفرنسى :

تناول نهضة التصوير الفرنسى فى مستهلها نوعان من المؤثرات أحدهما إيطالى واضح الأثر فى الجهات الوسطى والجنوبية من فرنسا . والآخر فلندكى يرى جلاء بالجهات الشمالية . وعجيب أن تكون فرنسا التى تزعمت الحركة الفنية العالمية فى النمطين الرومانسكى والقوطى فى مؤخرة الأمم التى ساهمت فى نهضة فن



ش ٢٦٤ - ليدى هاملتون من تصوير «رومنى»

التصوير فى عهد الإحياء، وألا تتبوأ مكانتها الجديدة بها فى هذا الميدان إلا فى القرن التاسع عشر فقط . وتمثل أعمال المصور «جان فوكيه» فى القرن



ش ٢٦٦ - السفينه - من تصوير «تيرنو»

الخامس عشر أول مرحلة من مراحل نشأة التصوير الفرنسى ، كما تدل أعمال معاصريه «جوان كلويه» و«فرنسوا كلويه» على أنهما ساهما فى نشأته بقسط محمود .

الآفاق فى إحراج الموضوعات التاريخية والمناظر الريفية والحياة المنزلية ونشاط الطبقة العاملة ، وكانوا جميعاً بين محافظ على قواعد التصوير التاريخى وبين متبع لحركة التجديد بنفذ مشروعيته بوحى المذهب التأثرى .

ويعزى إلى مصورى الإنجليز عظمة ارتقاء أساليب التلوين بالألوان المائية التى يفوقون فى استعمالها مصورى الأمم

كافة، كما تمتاز معاهدهم الفنية بشدة محافظتها على تلقين أصول الرسم وفق قواعد الدراسة الصحيحة ومقتضياتها ، مما له الفضل الأكبر فى بعد الفن



ش ٢٦٥ - كاتدرائية سالبورى - من تصوير «كنستابل»

الإنجليزى فى أغلب منتجاته عن التأثر بالتطور العنيف والغلو فى التجديد والإغراق فى ابتكار الوسائل الشاذة لتحقيق مختلف المشروعات الفنية .

• • •



على أن أول من  
خرج بالتصوير  
الفتسي على ما كان  
يعد من التقاليد  
المرعية كاستخدام  
الأساليب القديمة  
واستعمال الموضوعات  
التاريخية هو المصور  
«كلود - لوران»  
(١٦٠٠-١٦٨٢م)

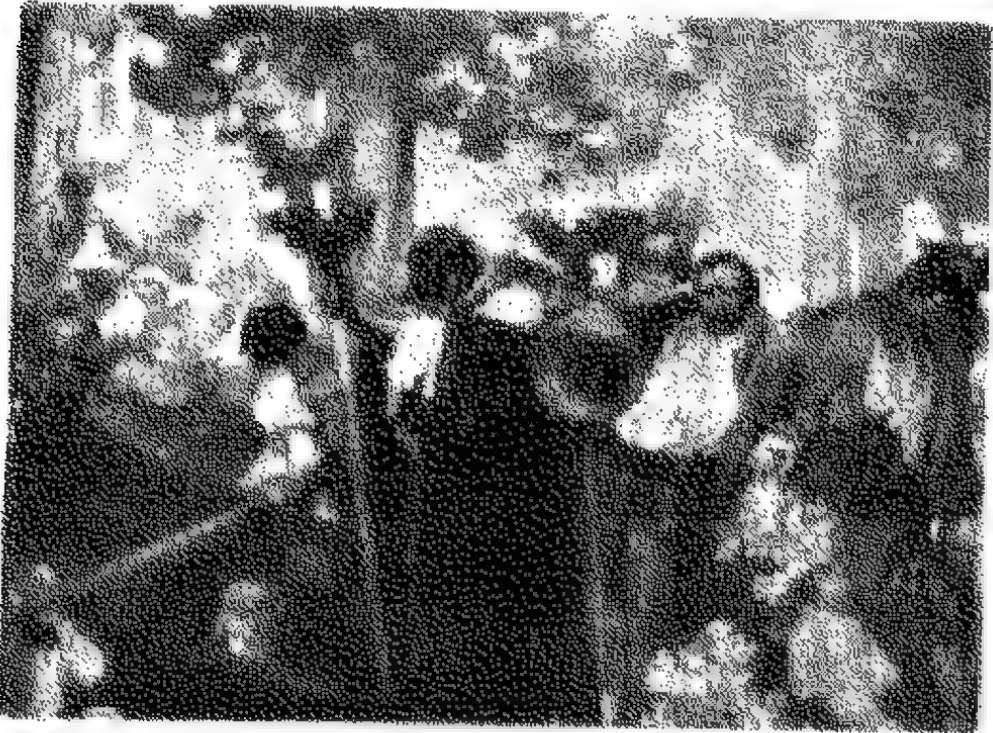


ش ٢٦٧ - حلم الشاعر «دانتى» - من تصوير «روذيتى»

ومعاصره «نيكولا بوسان» (١٥٩٤ - ١٦٦٥م)،  
إذ تراءى لها أن تسجيل مظاهر الطبيعة برياضها وطيرها  
وحيواتها وما إلى ذلك خير من استعمال تلك الأساليب  
الفاترة التي استعارت قواعدها من أعمال النحت

ولقد ظلت أعمال  
التصوير الفرنسي  
وفاً على الموضوعات  
الدينية وشخصيات  
العصر من ملوك  
وأمرأء، حتى قيضت  
الظروف في أوائل  
القرن السابع عشر  
من استحدثت سناً  
جديدة ترمى إلى

تصوير شتى الموضوعات ، فتعددت بذلك أنواع  
الإنتاج وارتقت أساليب الإخراج، وكان ذلك على  
يد إخوة ثلاثة «أنطوان ولويس وماتيو - لي نان»،  
أما غيرهم من مصوري عصرهم فقد ساعدتهم



ش ٢٦٩ - جنازة بالبندقية - من تصوير  
«برانجوين»

القديم، فجعلت للتصوير صلاية النحت وخواصه  
الأخرى (ش - ٢٧١ و ٢٧٢) ، وطبعى أن  
يستنكر النحوي الجديده هؤلاء الذين حرصوا على  
مواصلة التقاليد القديمة برعاية المجمع الفني الذي  
أنشأته الدولة ونصبت عليه «لبران» (١٦١٩ -  
١٦٩٠ م) زعيم المحافظين لحماية فنها الرسمي يؤيده  
«ريجو» المصور الشهير (١٦٥٩ - ١٧٤٣ م).



ش ٢٦٨ - صورة «أوربن» من عمله

اتصلهم بأعلام الفن الإيطالي، وبخاصة من كان  
منهم من أبناء مدينتي «بولونيا» و«نابلي»، على  
الزود بمزايا فنية عالية ضمنوها أعمالهم ولوحاتهم  
قصارت ذات صبغة إيطالية.



الاجتماعية التي أخذت تمهد لانقلاب خطير في فرنسا آنئذ .

على أن المتأمل في أعمال التصوير الفرنسي



ش ٢٧٢ - داود وجالتوت - من عمل المصور «بوسان» .

إذ ذاك يلاحظ ظاهرة غريبة تتجلى في تسجيل مناظر الطبيعة حافلة بالرجال والنساء في لباس أنيق على طراز العصر وأوضاع مسرحية كثيرة الزيف والتكلف ، ومن الملاحظ أن هذه الظاهرة نفسها امتدت إلى أعمال المصورين الذين أحبو تصوير



ش ٢٧٣ - المضحك - من عمل المصور «واتو» .

الطبقة الدنيا من الشعب ، وكأننا « بياضة اللبن » التي صورها « جرير » نحسها وصيفة من وصيفات الملك « لويس الرابع عشر » في ملابسها الأنيقة

سار فن التصوير الفرنسي إذن تتنازعه العوامل المتضادة ، حتى ساقط الأقدار لنصرة المجددين المصور « أنطوان واتو » ( ١٦٨٤ - ١٧٢١ م )



الذي أفاد من نقله للتصاوير الفلمنيكية وبخاصة أعمال « روبنس » حب الطبيعة ، فسجل في لوحاته صور الرجال والنساء في أزيائهم القومية المتعددة الألوان بين الأشجار تزريدها خضرة العشب وزرقة

السماء جمالا وبهاء ، من تصوير « سرجنت » . ش ٢٧٠ - لورد وبيلدال - ولعل لوحة « المضحك » ( ش - ٢٧٣ ) من أشهر أعمال ذلك المصور . ترى إلى ماذا قصد « واتو » بتلك اللوحة التي يظهر فيها اللاعب بوجه عبوس يتباين أشد التباين مع لباسه المضحك ؟



ش ٢٧١ - ابحار ملكة سبأ - من عمل المصور «كلود - لوران» .

أكانت الحياة الفرنسية تبدو له كهذا البائس الذي يقوم بمتنوع الألعاب ليضحك الناس وقلبه يتفطر حنة ؟ إن أغلب الظن أنه كان ناقماً على المظاهر

القواعد من محد الأيام الخوالي ، وعكف على إخراج لوحات استمد موضوعاتها من وحى الحوادث الخطيرة



ش ٢٧٦ — أشجار — من عمل المصور « كورو » .

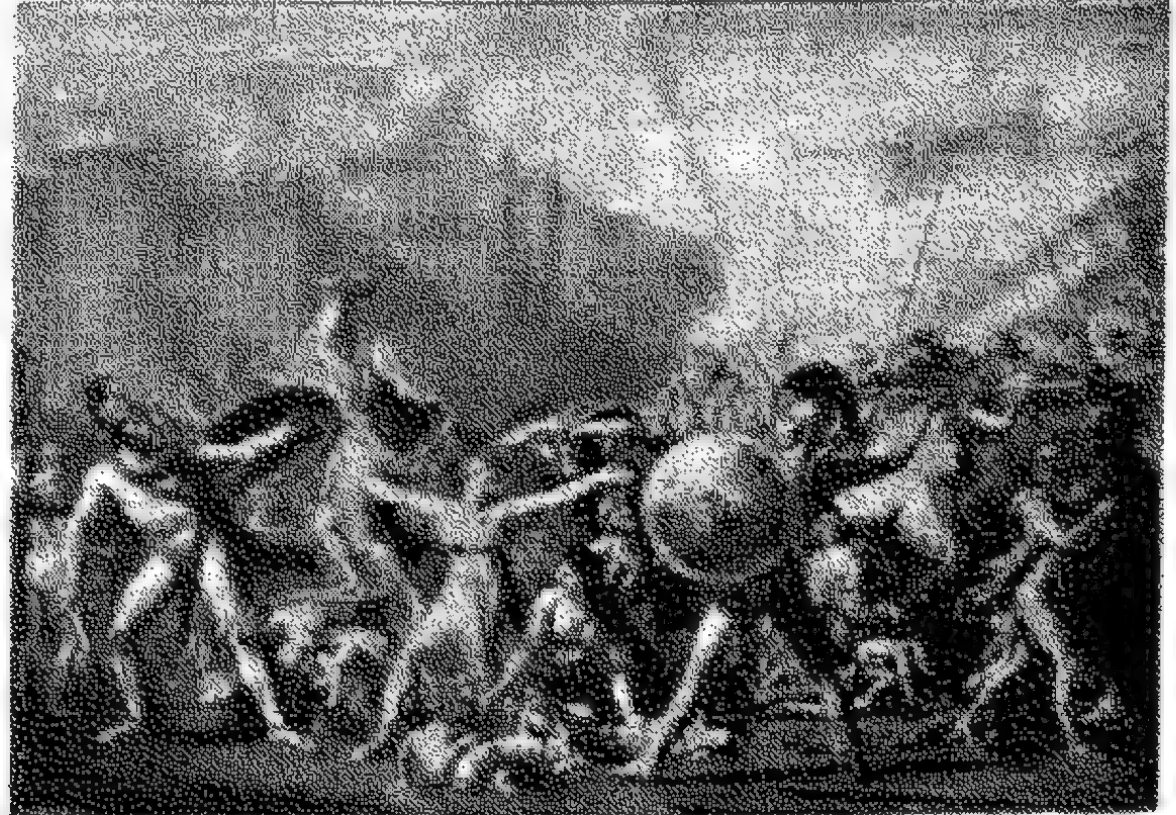
« كتويج نابليون » و « العهد الأكبر » ومن الأساطير القديمة مثل أسطورة « السابينين » ( ش — ٢٧٤ ) ، فكان « دافيد » بذلك حداثاً فاصلاً بين طرازين ، خضعت الفنون في أحدهما لميول وزعجات ماجنة ، وسأيرت في ثانيهما عوامل التجديد في نشاط وعزيمة . وقد كان من حسن طالع فرنسا أن تقلدت زعامة الحركة الفنية العالمية على يد « دافيد » الذي اتخذ



ش ٢٧٧ — المحتطبات — من عمل المصور « ميلليه » .

« نابليون » مصور بلاطه ، بعد أن كانت من قبل في تطوراتهما الفنية عالية على غيرها من الأمم .

وشعرها المنسدل الذهبي الجميل . غير أن ورع « لويس السادس عشر » ساعد على اختفاء تلك



ش ٢٧٤ — السابينيون — من عمل المصور « دافيد » .

المظاهر الماجنة من أعمال التصوير ، فهد حكمة لتطور خطير تم بعد قليل على يد أحد مؤيدي الثورة المصور « دافيد » .



المذهب الفني « الكلاسيكي »

عندما نشبت الثورة الفرنسية سطع في سماء التصوير نجم متألئ هو « دافيد » ( ١٧٤٨ — ١٨٢٥ م ) الذي رأى في أعمال الإغريق والرومان

ش ٢٧٥ — التبع — من عمل المصور « أنجر » .

القدماء وأساليهم خير كفيل لاتشال

التصوير من كبوته التي تردى فيها بمجون المصورين السابقين ، فأخذ يشيد للفن صرحاً شامخاً استعار له





المستشرقين وجدوا في الشرق ضالتهم المنشودة فأقاموا في أقطاره وأخرجوا لوحات حافلة بالأضواء تنعكس على المباني ذات الحلايا الرائعة الألوان ، وفي مقدمتهم « دوكان » و « ماريلهايت » .

#### المذهب الواقعي :

ولقد أدت إقامة معرض

الفن الإنجليزي بباريس سنة ( ١٨٢٢ م ) إلى إثارة اهتمام المصورين الفرنسيين واستحسانهم النهج الذي وفق إليه أعلام التصوير الإنجليزي وفي مقدمتهم « كوستيل » لتسجيل مناظر الطبيعة على حقيقتها واستبعاد الوحدات الخيالية منها ، فتبع المصورون الفرنسيون ذلك المنهج بحماس كما يشاهد في لوحات « كورو » ( ش - ٢٧٦ ) و « دياز » و « ديبريه » و « روسو » و « توروايون » و « ميليه » ( ش - ٢٧٧ ) ( ١٨١٤ - ١٨٧٤ م ) .

ولقد تناولت عوامل التطور شتى مظاهر التصوير



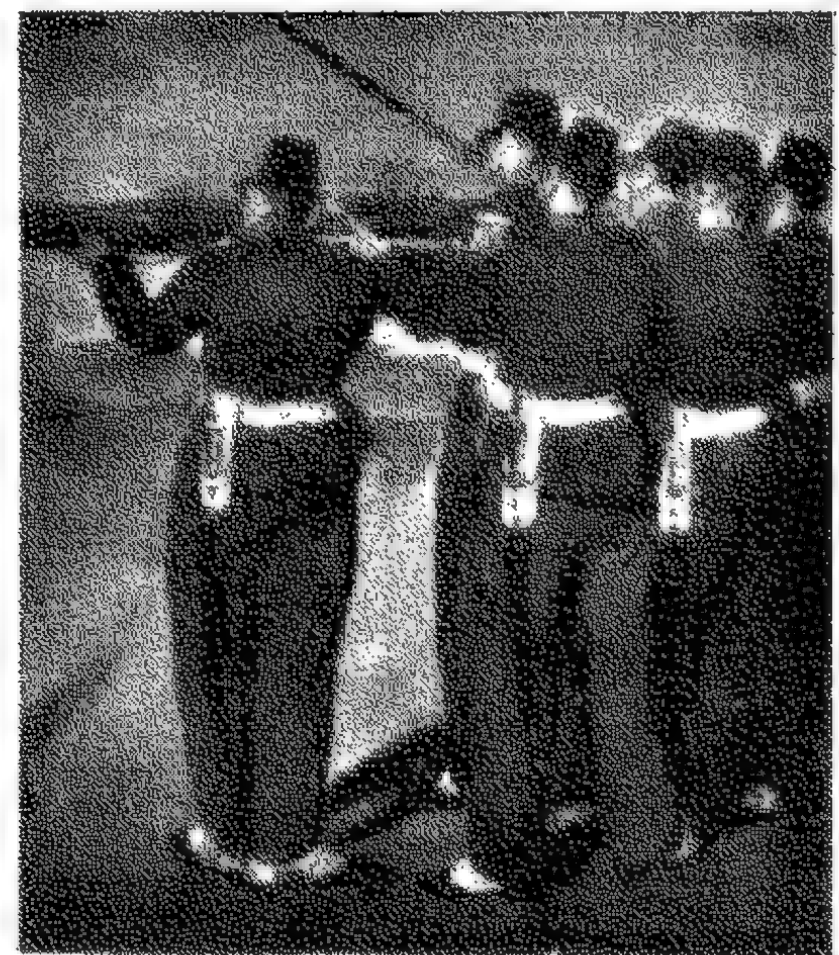
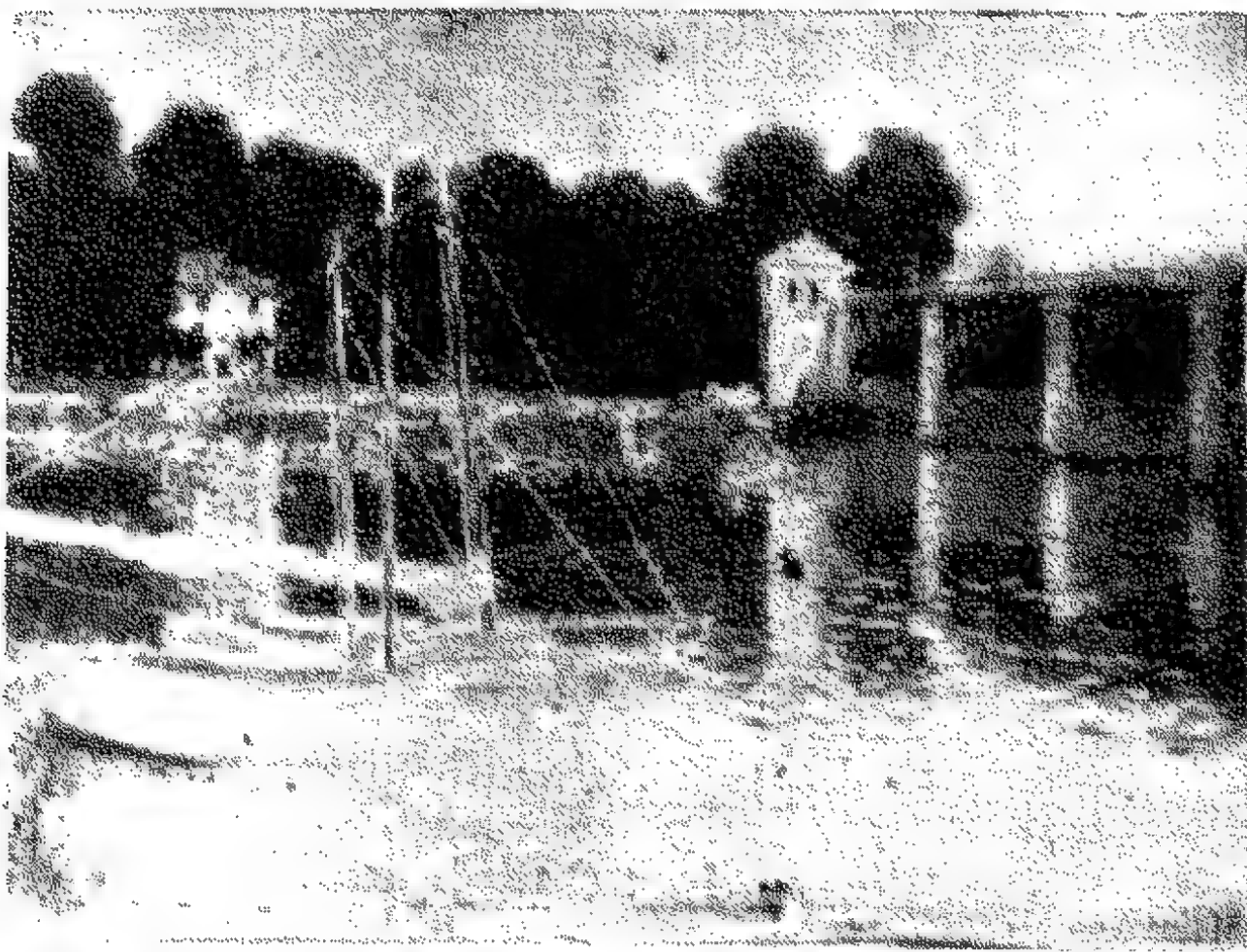
ش ٢٨١ - الغذاء على الحضرة - من تصوير « مانيه » .

( ش - ٢٨١ ) .

#### المذهب التأثري :

قام المصورون الفرنسيون في الربع الأخير من القرن التاسع عشر بمحاولة تلخيص في شديد العناية بإبراز جمال الضوء ومحاسن الألوان وتصوير الحياة وحركاتها تصويراً يترجم عما تتركه في نفس الراى من أثر .

شرح المصور « مانيه » ( ١٨٣٣ - ١٨٨٣ م ) في تطبيق ذلك الاتجاه الجديد مؤثراً في لوحاته المناظر الخلوية ( ش - ٢٨١ ، ٢٨٢ ) ، وأولع « موتيه » بتحليل الأضواء وانعكاسها ( ش - ٢٨٣ )



ش ٢٨٢ - الأعدام - من تصوير « مانيه » ش ٢٨٣ - قنطرة أوجينتى - من عمل المصور « موتيه » .

وعنى « ديجا » بتصوير حركات  
الراقصات فى سرعتها ورشاقها  
(ش - ٢٨٤ . ٢٨٥) ، وسار  
« رينوار » (ش - ٢٨٦)  
و « سبلى » و « لاتور »  
و « شافن » و « بزنار »  
و « كاربير » (ش - ٢٨٧)  
ومعاصروهم على هذا النهج  
بمظاهر فنية تختلف باختلاف  
شخصياتهم وميولهم .



ش ٢٨٤ - الاستحمام - من عمل  
المصور « ديجا » .

الموضة الشفافة ، وتسجيل  
الحركات العابرة : إلا أنه يصطبغ  
بصبغة التفكير الشخصى  
وتكوين عناصر اللوحات  
وتسجيلها وفق هذا التفكير ،  
وأصداً ذلك الاتجاه هم « سيزان »  
( ١٨٣٩ - ١٩٠٦ م ) الذى  
عنى بتصوير الطبيعة الصامتة  
ألوان خمرة جذابة (ش - ٢٨٨)  
و « فان جوج » (ش - ٢٨٩)  
و « مينش » اللذان عنيا بتحليل المشاهد  
والشخصيات تحليلاً نفسياً « سيكولوجياً » رائعاً .  
الاتجاه الرجعى : يرأسه جوجان ( ١٨٤٨ -



ش ٢٨٥ - غانية - من تصوير « ديجا » .



ش ٢٨٦ - الاستحمام من تصوير « رينوار » .

( ١٩٠٣ م ) (ش - ٢٩٠ ، ٢٩١) و « ماتيس »  
(ش - ٢٩٢) و « هودلار » جماعة فنية أخرى لاتجد

النصوير فى العصر الحديث : تفرع من المذهب  
النثرى مظهر آخر أحد هذه الشعف بتطبيق الألوان

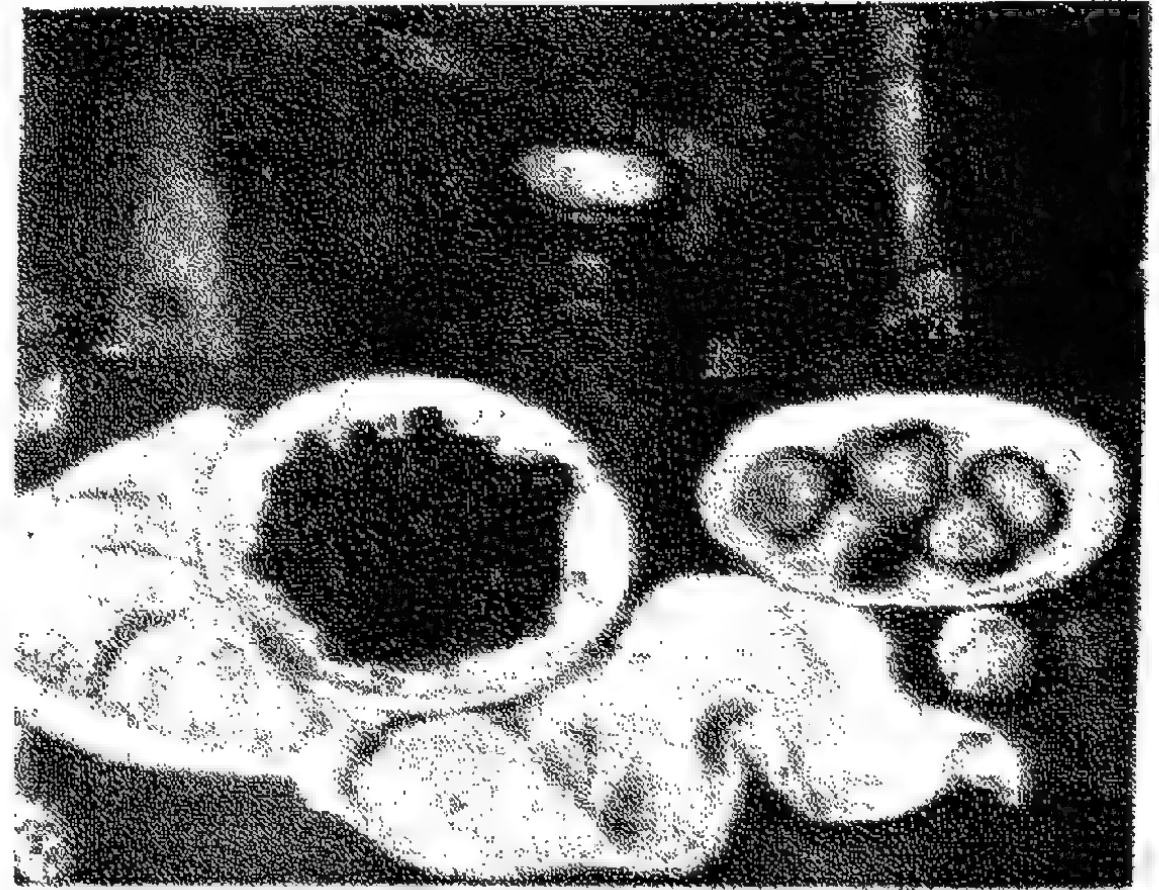


خلاصاً من المؤثرات التي تحل من الحرية الفنية  
إلا بالرجوع إلى الأساليب البدئية والتسج على مثال  
الشعوب الفطرية في الاستسلام للوحى والإلهام  
لا للدقة الصناعية في وسائل الإخراج ، من أجل



ش ٢٨٧ - الكاتب دوديه وأخته من عمل المصور  
« كاري » .

هذا اتخذ « جوجان » جزيرة « تيبتي » مقراً لإقامته  
بين القبائل الفطرية مسجلاً مظاهر حياتها بأسلوب  
يمت إلى الفن البدئي بوشائج وصلات ، وتبعه في ذلك



ش ٢٨٨ - طبيعة صامتة - من تصوير  
« سيزان » .

الكثيرون من فني أوروبا مثل « إينسور » و « فلامنيك »  
و « فان دوجن » .

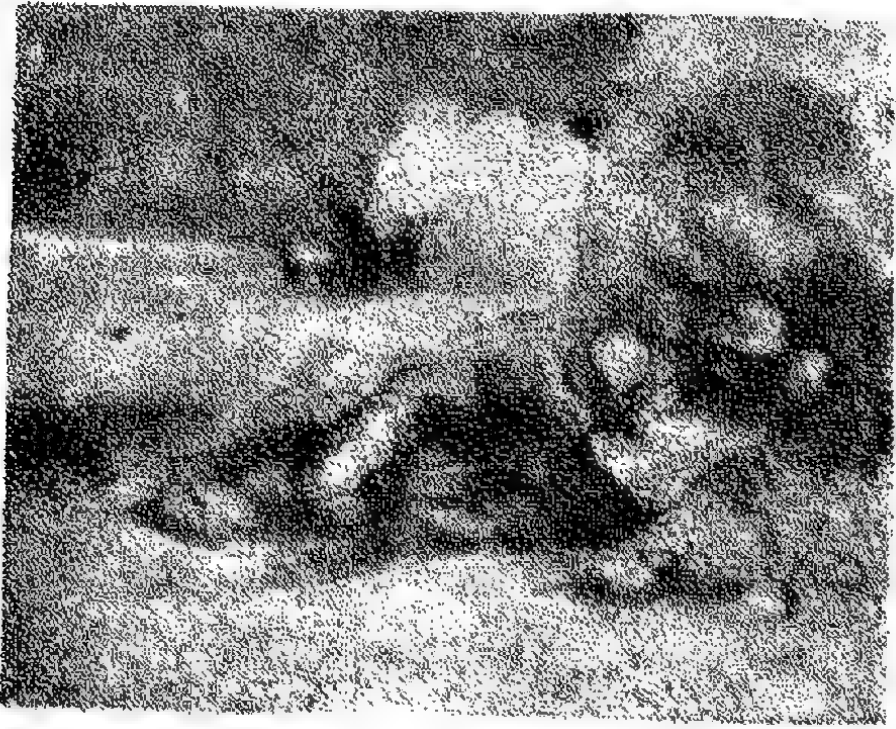
الذهبان التكعيبى والمآلى : كلما تناهت الأيام  
زادت الاتجاهات الفنية تعدداً وتنوعاً ، ولقد

أوردنا عند الحديث عن المدرسة الإيطالية كلمة  
عن الاتجاه المآلى الذى وضع قواعده خمسة من  
الفنيين الإيطاليين ، ونريد هنا أن نشير إلى اتجاه  
آخر قام بنشر مبادئه المصور الإسباني « بيكاسو »



ش ٢٨٩ - حفل - من تصوير « فان جوخ » .

(ش - ٢٩٣) ، وهو يقرر أن اتخاذ المنحنيات  
أساساً للتخطيط يذهب بقوة الأشكال . وأن  
استعمال الخطوط المستقيمة بدلاً من المنحنية ،  
والاستعاضة عن الأقواس والزوايا والأخذه



ش ٢٩٠ - الراحة - من عمل المصور  
« جوجان » .

بالتكعيب دون سواه من طرق التكوين ، وسيلة  
تكسب الأشكال متانة ورسوخاً .

الفنيون الحافظون والمتطرفون : وقد يروق لدى  
الناقصين على كل متطرف عفيف من صنوف التجديد



المستحدثة في وقتنا الحاضر أن يروا من حكومتى  
انجلترا وفرنسا حمايتهما للقديم وتشجيعهما للمحافظين

من الفنانين بتأسيس المجمع  
الملكي بإنجلترا والمعرض  
الباريسي بفرنسا لعرض  
أعمالهم ، وبقصر  
عضويتهم وجوائزهما  
عليهم .

غير أن المجددين  
الذين أوصدت في  
وجوههم أبواب هاتين

المؤسستين كان لهم نشاطهم الخاص فأقاموا معارض  
لولاها تخفيت شخصيات عدة ولطوح بها وبأعمالها



ش ٢٩١ - فنانان من تاهيتي - من  
عمل المصور « جوجان » .

و « هيربان » و « ديران » . والواقع أن حضرات  
التي تتناول فن التصوير بأوروبا في الوقت الحاضر  
عديدة متطرفة ، وأن

كثرة الأساليب في البيئة  
الواحدة بل في إنتاج الفرد  
الواحد من الظواهر البارزة  
في أيامنا هذه ، ومن ذلك  
ما نشاهد من اختلاف  
الأساليب في لوحات  
« بيكاسو » (ش-٢٩٣ ،

٢٩٥ ، ٢٩٩) .

والحق أن سهولة الاتصال بين الأمم المختلفة  
محت التخوم الفنية القومية وصيرت العواصم الكبرى



ش ٢٩٣ - غادة الفشارة - من تصوير « بيكاسو » .

وطناً عالمياً لكثير من  
الفنانين أمثال « فوجيتا »  
المصور الياباني الذي اتخذ  
باريس مسرحاً لنشاطه  
والذي لقي من ترحيب  
الجمهور الباريسي نعتة  
الشرق الجميل ما حظي  
به مثالا الخالد الذكر  
المرحوم « مختار » .



ش ٢٩٢ - غادة . من عمل المصور « ماتيس »

الزمان . ولقد كان لمعرضهم  
« الحريف » بباريس  
فخر الكشف عن عبقرية  
المصورين « فلامينك »  
أحد أتباع « سيزان »  
(ش- ٢٩٤ ، ٢٩٨)  
و « ريدون » و « مانجان »  
و « فريز » و « جوفينو »  
و « جيريه » و « باركيه »



ش ٢٩٤ - من عمل المصور « فلامينك »

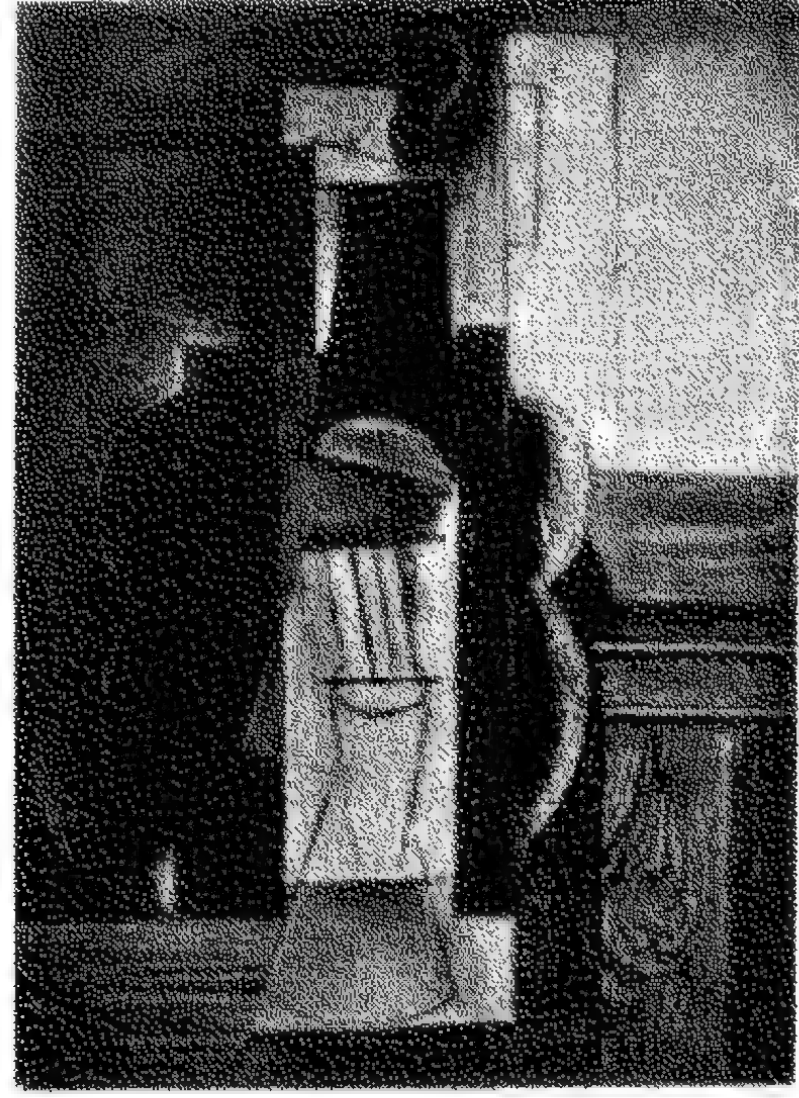
أثره في الفن الحديث، إذ حمل المصورين على ملافاة  
ما يجعل أعمالهم شبيهة بالتصوير الآلي ، ولقد كتب

ويحسن بنا في هذه المناسبة أن نشير إلى تأثير  
الفن الأوروبي بأعمال المصور الأمريكي «هويسلر»



ش ٢٩٦ - صورة رجل - من عمل  
المصور « كوكوشكا » .

الأستاذ « شيلدون شاني » في سفره الحليل عن  
أقطاب الفن الحديث في مقام الشناء على المصور  
« كوكوشكا » أن لوحته ( ش - ٢٩٦ ) من خير  
ما ظهر من أعمال التصوير في الحقبة الأخيرة ،



ش ٢٩٥ - آلات موسيقية - من تصوير  
« بيكاسو » .

( ش - ٣٠٢ ) وما تزود به من ثمرات الفنون  
الشرقية المحيطة .

#### أعلام التصوير الحديث :

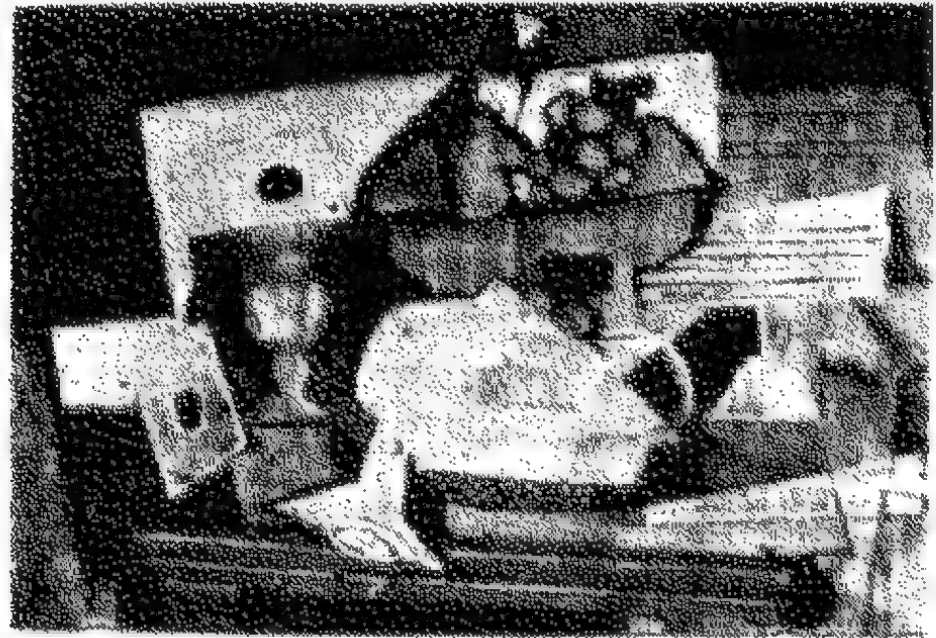
ولقد أذاعت معارض الفن العالمية ذكر الكثير



ش ٢٩٨ - منظر طبيعي - من عمل  
المصور « فلامنيك » .

وعزا ذلك إلى انعدام كل صلة بينها وبين ما تستطيع  
تسجيله آلة التصوير .

\*\*\*

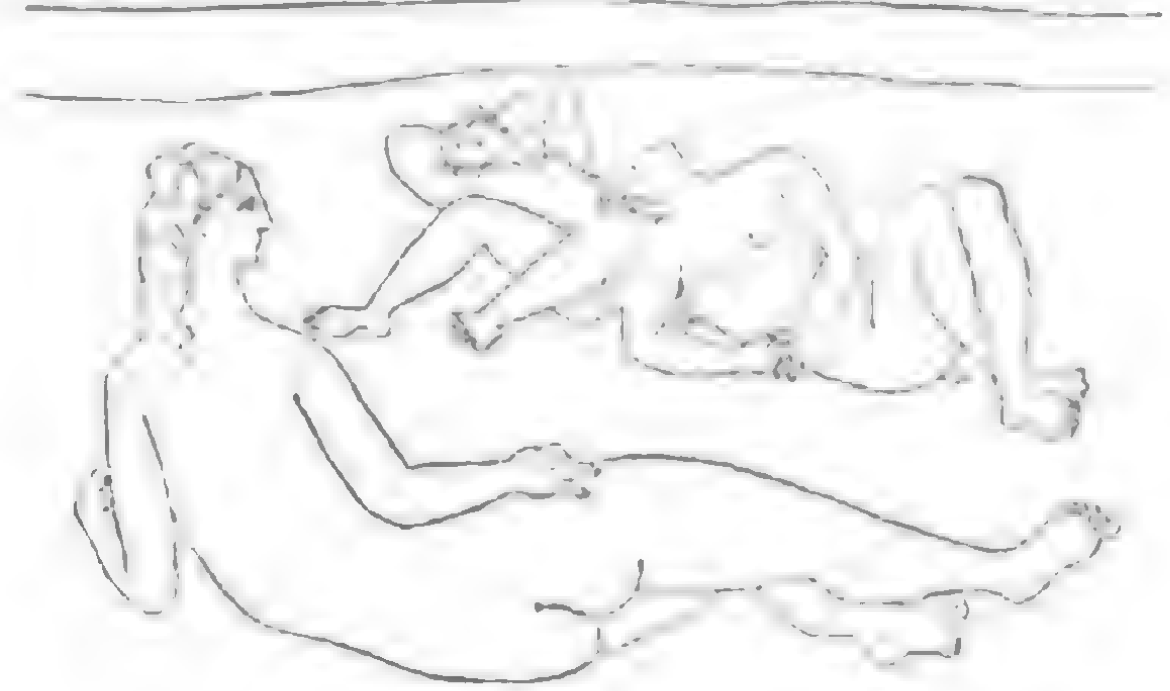


ش ٢٩٧ - طبيعة صامتة - من عمل  
المصور « براك » .

من مصوري العصر الحديث منهم « براك » ( ش -  
٢٩٧ ) و « ديران » ( ش - ٣٠٠ ) و « كوكوشكا » .  
هذا وإن اختراع آلة التصوير الضوئي قد أحدث



ولا يفوتنا في هذا المقام أن نؤكد ما سبقت إليه الإشارة من أن سهولة الاتصال بين الشعوب المتحضرة ساعدت على مزج ثقافتها واندثار مبادئها الفنية في شتى الأمم .



ش ٢٩٩ - أجسام آدمية - من تصوير « بيكاسو » .

وربما كان أكثر المذاهب شيوعاً المذهب التأثري الذي ظهر ناضجاً في فرنسا ثم بسط نفوذه على حركة التصوير بألمانيا وإيطاليا وإنجلترا .



ش ٣٠٠ - امرأة إيطالية - من تصوير « ديران » .

ويهمنا استيفاء البحث أن نشير إلى مكانة التصوير الحديث بأمريكا وفضل « هويسلر » و« ألتون » عليه ، وإلى مكانته في « سويسرا » التي ينحرف فيها النحو الواقعي ممتزجاً بعناصر المذهب التأثري ، ومن أعلامه المبرزين « لارسون » و« زورن »

( ش - ٣٠١ ) الذي يمتاز بمقدرته على الاحتفاظ بصفاء الألوان والدقة في تسجيل الأضواء . ويعد « فون روزن » و« هاجبورج » و« كريجر » من أعظم مصوري السويد شهرة ، ولوحاتهم تتم



ش ٣٠١ - عازف الكمان - من عمل المصور « زورن » .

عن إعجابهم وتأثرهم بالمدرستين الفرنسية والألمانية الحديثتين .

واقم بدأ التصوير الروسي بينظلي الطابع ، ثم تأثر بعد بالفنون الأوربية الأخرى بفضل المصورين الذين رحلوا إلى روسيا بدعوة من قيادتها ، وتعد مؤلفات « تولستوى » و« ستوفسكى »



ش ٣٠٢ - الغادة ذات الحلة البيضاء - من عمل المصور « هويسلر » .

من أكبر العوامل التي أنهضت مواهب الروسيين ووجهتها إلى معالجة الموضوعات الشعبية بعد أن كانت جهود التصوير وقفاً على القياصرة والحكام، ويعتبر «فيريسكياجين» و«ماليافين» و«بورفيت» و«باكست» من أشهر فنيي روسيا وأبعدهم صينياً بأوربا . ويستمد التصوير الياباني عناصره من التراث القديم ، ولعله أكثر أنواع التصوير احتفاظاً

بتقاليده وصيغته الخاصة ، إلا أن سفر الكثير من فنيي اليابان إلى باريس واندماجهم بالبيئات الفنية فيها قد ساعد على اقتراب الفن الياباني من الفنون الأوروبية وأساليبها ، وإن كان تأثيره عليها أقوى وأظهر ، ومن أقدر مصوري اليابان وأكثرهم شهرة بأوربا « فوجيتا » وقد سبق ذكره عند الكلام عن أقطاب الفن الحديث في السنين الأخيرة .

~~~~~

النحت والتصوير في الاسلام

يخطيء في رأينا من يظن أن الفنون الجميلة قد حرمها الدين الإسلامي إطلاقاً فلم يكن لها بذلك نصيب في حياة الأمم الإسلامية ؛ إذ لا يعقل أن

يحرم الإسلام وسيلة طيبة من وسائل نشر الثقافة والذوق السليم وهو الذي شرف قدر المجتهدين في كل ضرب من ضروب العمل مادام الإصلاح رائدهم والتثقيف غايتهم وما دامت أصول الدين وتعاليمه مرعية لديهم ، على أنه قد ازدهرت فعلاً فنون جميلة عدة وأسفرت جهود أفذاذ من المسلمين في شتى العصور والأصقاع عن أعذب الشعر وأشجى الموسيقى وغيرها من فنون بدت آثارها في تجميل المباني والأثاث تجميلاً يتفق وعظمة الإمبراطورية الإسلامية في أوج عزها وسطوتها .



ولا يعيب النحت والتصوير في الإسلام أنهما انتحيا نحواً تنفيذياً خاصاً واتخذوا مظهرًا معيناً وصيغة في التفكير خاصة ، بل إنه مما يشرف قدرهما أنهما ظلا محتفظين باستقلالهما وشخصيتهما دون أن تنال منهما المؤثرات والعوامل التي تناولتهما في غير الأمم الإسلامية بالتعديل والتبديل ، ولا يعيبهما كذلك أنهما كانا محدودى الأغراض والمآرب في خدمة العلوم والفنون ، دون أن يساهما في الدعوة للدين كفنون الغرب . من أجل هذا لم نشأ أن نهمل من حديث الفنون الجميلة النحت والتصوير في الإسلام ، فأفردنا لهما تلك الكلمة الموجزة عن تاريخهما قاصدين بذلك استكمال الاتجاهات الفنية العالمية في

ش ٣٠٣ - مثال من الفن العربي في الجاهلية .

نعم إن التماثيل التي قدسها الناس في عهود الوثنية واتخذوها أرباباً من دون الله لا يقرها الإسلام لفساد فكرتها وبطلان العقيدة التي أقيمت من أجلها .

تدل الأخبار المتواترة على أن رسول الله صلى الله عليه وسلم قام بتعطيم ما وجدته من أصنام بالبيت

العتيق حينما فتح مكة ، كما تدل على أمره بإزالة ما كان على جدرانها من صور كذلك ، محواً لمظاهر الوثنية وقضاء على آثارها
كما تستقيم العقيدة خالصة لله وحده .



ش ٣٠٤ - قضاة غرناطة - بقصر الحمراء بقرطبة .

ويغلب على الفن أن اليمن كانت مستودع نهضة فنية يدل عليها ما بقي من

آثارها التي يستطيع المدقق أن يتعرف على ما بها من مؤثرات فن أرض الجزيرة (ش-٣٠٣) مما قد تكون له

صلة بما كان بالبيت العتيق من تصاوير وتماثيل وثنية .

ولاريب أن الفنون الجميلة قامت في مختلف الأقطار الإسلامية على التقاليد المحلية أصيلة ومكتسبة ، وقد ساعدت وحدة العقيدة واتحاد الغايات وقوة الرابطة بين الأمم الإسلامية على مزج الطوايع الفنية المختلفة بعضها ببعض ، كما يشاهد في الفن الفارسي وتأثره بالفن الصيني والهندي ، وفي الفن المصري وتأثره بالفنون البيزنطية والقبطية والآشورية .



ش ٣٠٥ - مثال من التصوير الفارسي

هذا وإن ما بدا من ميل ولاية المسلمين إلى التشبه بالأكاسرة والقياصرة والأخذ بأساليبهم في نظام الحياة ومظاهر الحكم بعد زهد الخلفاء وتقشفهم ، قد فتح أبواباً جديدة للفنون في البلاد الإسلامية ، فحليت جدران القصور بصور الكائنات الحية كما يشاهد في قصر عميرة من العصر الأموي .

ولاشك أن أجمل ما بقي من أعمال التصوير في العصور الإسلامية الزاهرة نلقاه في المخطوطات وأخصها الفارسية ، وتعد تصاوير «الشاهنامه» وديوان الشاعر «نظامي» وغيرهما من كتب النثر والنظم أروع ما خلفته العبقريّة الننية الإسلامية من هذا النوع .



ش ٣٠٦ - مثال من تصوير المخطوطات الهندية.

وتسالت مؤثرات الترف الفارسي إلى قصور العباسيين في بغداد، وبدأت قصور الأندلس في حلة من الجمال الفني نرى آثارها في الأسد المنحوتة والصور المنقوشة (ش- ٣٠٤) .

والتصاوير الفارسية يغلب عليها الطابع التوضيحي في غير اهتمام بتسجيل تماطيع الوجوه وغير عناية بالتجسيم وقواعد المنظور وأصول التشريح في الصور الآدمية ، على أنها تمتاز بجمال ألوانها ودقة تخاطيبتها وحسن ما بها من مشاهد الرياض والوديان

من أشجار وأزهار وحيوان ، فضلاً عن الصور الآدمية وما ازدانت به على صهوة الحياض المظلمة من لباس أنيق متعدد الألوان يزيد روعة وبهاء ، مما يصرف النفس إلى الاستمتاع بمظاهرها والإعجاب بدقة صنعها دون التفكير في مقاصدها ومراميها .

والزخرفة عنصر أساسي في صور المخطوطات وغيرها ، وهي تكاد تتشابه في توزيع الوحدات والشغف بالألوان والعناية بتسيق الثياب (ش- ٣٠٥) ، إلا أن المدقق يستطيع أن يتعرف على الطوائف المختلفة التي تطبع التصوير في كل عهد قطر وبيئة بطابعها الخاص .

والواقع أن ما يصادف المرء من تصاوير الموضوعات الدينية في الإسلام لم يقصد به التقديس والتعبد ، بل قصد به تسجيل الأحداث الدينية ، وتنطق أعمال مصوري الإسلام ببراعتهم فيما قصدوا إليه .

وترجع نهضة الفنون الإسلامية على الأرجح

إلى أواخر القرن الأول الهجري ، وكانت أول الأمر مقصورة على تحلية الستور والبسط والثياب والحيام . ثم تناولت غيرها من الأشياء كالسيوف والصحف والأقداح والنقود والمباني ، ولم تلبث أن ازدهت على ممر الأيام أنواع عدة من التصوير على الجدر وأعمال الخرف ازدهار تصاوير المخطوطات . ولقد روى المقرئ أن عمر بن الخطاب ضرب النقود في عهده على شكل الكسروية « عملة فارسية »

وأن معاوية زينها بصورة فارس يتقلد سيفاً ، وأن عبد الملك بن مروان حلاها بصورته ، وتشير الخطط المقرئية كذلك إلى ما كان بمصر من ستور مزدانة بصور البلدان والحكام بأعها المستنصر الفاطمي في سني القحط . ولعل أغرب ما يروى عن أعمال الفن الإسلامي المبكر ما وجدته الشيخ شمس الدين المقدسي من صور من الفسيفساء بجامع دمشق حين زاره سنة ٣٧٥ هجرية ، وما كان بالمسجد الأقصى وغيره من المساجد في مختلف الأمصار من تصاوير ملونة أو منفذة بطريقة الفسيفساء أو على حشوات خشبية أو جصية .

ونحن إذ نورد هذه الروايات ، لا نريد أن نقطع بصحتها حتى تكشف عن ذلك البحوث والأيام ، غير أننا لاستبعد صحة ما يروى عن القصور ودور الأمراء ، وأشهرها قصر المعتمد على الله وقصر الزهراء جارية عبد الرحمن الناصر وما كانت تحلى به من صور ملونة

أو منفذة بطريقة الفسيفساء نوه بذكرها المؤرخون القدماء إنما تنويه .

شملت نهضة التصوير الإسلامي إلى هذا وإلى دواوين الشعر كتب التاريخ والمصنفات الطبية والجغرافية والهندسية وغيرها ، فطرق التصوير بذلك شتى الموضوعات ، وازداد قوة وازدهاراً حتى صار فناً له شأنه ومقامه (ش - ٣٠٦ و ٣٠٧) .



ش ٣٠٧ - المجاهدون - من أعمال التصوير الإسلامي في القرن السابع الهجري .

وكثرة التصاوير في الفن الإسلامي تقابلها قلة محسوسة من التماثيل ، ويرجع هذا دون ريب إلى رغبة المسلمين في الابتعاد عن كل ما يذكر بالوثنية أو يشير إليها ، غير أننا نجد في أسود قصر الحمراء ، وفي فارس قبة المنصور المسماة « تاج البلسد » كما يحكي الخطيب البغدادي ، وفي فرسان دار الشجرة

كما يصف ياقوت ، وفيما خلفته عصور الإسلام في سوريا والعراق وفارس ، فضلاً عما خلفه الطولونيون والفاطميون والأيوبيون والمماليك بمصر ، من حشوات الحفر البارز في الحص أو المرمر ، والمصنوعات الفخارية أو المعدنية المسبوكة ، ما يشهد بممارسة المسلمين للنحت ممارستهم للتصوير وعلو كعبهم في الفنون جميعاً .

نهضة الفنون في مصر الحديثة

تخطى الفنون على اختلاف أنواعها في مصر الحديثة برعاية خاصة وعطف سام من ملكنا المعظم فاروق الأول ، وجلالته في ذلك يواصل سيرة المغفور له والده العظيم فؤاد الأول في تأييد الفنون وتشجيع أهلها بإيفاد البعثات الفنية إلى إنجلترا وفرنسا وإيطاليا للدرس في جامعاتها والإفادة من الاطلاع على كنوز معارضها وذخائر آثارها .

ويرجع نشأة الفنون الجميلة بمصر الحديثة إلى سنة ١٩٠٨ على يد سمو الأمير يوسف كمال بتأسيسه مدرسة الفنون الجميلة التي كانت أول حجر في أساس النهضة الفنية الحديثة بهذه البلاد ، والتي استقدم لها سموه بعض الفنانين الأجانب من الإيطاليين والفرنسيين للعمل بها ، وقد آلت تبعية هذا المعهد سنة ١٩٢٧ إلى وزارة المعارف بعد أن ثبتت فائدته وأخرج للبلاد طائفة من الفنانين كانوا دعامة نهضتها . ولم يقف بر سموه عند هذا الحد ، بل لا تزال الفنون تلقى منه عناية تتجلى فيما خصصه من المال سنوياً للانفاق على البحوث الفنية .

وفي سنة ١٩٠٩ أسست وزارة المعارف قسماً للفنون الزخرفية ألحقته بمدرسة الفنون والصنائع ، ثم استقل بعد اتساع نطاقه وكون مدرسة خاصة أطلق عليها « الفنون والزخارف » - « الفنون التطبيقية

الآن » ، وقد تخرج بها طائفة من الفنانين وجهوا الفنون من ناحيتها التطبيقية توجيها قومياً ظهر أثره فيما أقاموا من معارض مختلفة داخل البلاد وخارجها . وبعد اشتراك مصر في معرض باريس العالمي سنة ١٩٣٧ أول خطوة سديدة نحو نشر الفن المصري الحديث والدعوة له خارج البلاد ، فقد حوى هذا المعرض الحديث كعرض البندقية ١٩٣٨ من أعمال الفنانين المصريين بمختلف أنواعها ما استحق عظيم الإعجاب والتقدير من أهل الفن في العالم كافة . ولا شك أن لتوجيه سعادة رئيس جمعية محبي الفنون الجميلة بمصر ، ولجهود الأستاذ مراقب الفنون الجميلة « ناظر مدرسة الفنون التطبيقية إذ ذاك » الفضل الأكبر في ذلك النجاح .

ويحسن أن نشير هنا إلى ما كان لإيفاد المبعوثين إلى أوربا من أوائل خريجي معهد « الفنون الجميلة والفنون التطبيقية » منذ إنشائها من أثر في تقوية العنصر المصري في الفنون وتغذية معاهدها بالكفايات الوطنية ، كما يجدر بنا أن نشير إلى ما أدت إليه عناية ولاية الأمور بتشجيع المعارض المحلية التي قامت بها الجماعات الفنية المختلفة من ظهور شخصيات عدة سيذكر التاريخ فضلهم في تأسيس المدرسة الفنية الحديثة بمصر .

فهرست الكتاب

صفحة	النحت والتصوير	صفحة	الطرز الزخرفية
١٢١	مقدمة عامة		افتتاح
١٢٥	النحت		تصدير « الطبعة الأولى »
١٢٥	النحت البدئي		كلمة « الطبعة الثانية »
١٢٥	النحت المصري		تمهيد
١٢٧	النحت الصيني والهندي والياباني	١	الفن البدئي
١٢٧	النحت البابلي والآشوري والفينيقي	١٠	الفن المصري
١٢٩	النحت الإغريقي	١٤	فن أرض الجزيرة
١٣١	النحت الآشوري والروماني	٢٥	الفن الفارسي القديم
١٣١	النحت المسيحي المبكر وتطوراتها في عهد الإحياء	٢٩	الفن الهندي
١٣٢	أقطاب النحت في عهد الإحياء الإيطالي	٣١	الفن الصيني
١٣٥	النحت الباروكي والكلاسيكي	٣٤	الفن الياباني
١٣٩	النحت الحديث	٣٧	الحضارات الآسيوية
١٣٩	التصوير	٤٢	الفن الفينيقي
١٣٩	التصوير الإيطالي	٤٥	الفن الإغريقي
١٤٧	التصوير الفلمنكي في الأرض المنخفضة	٤٧	الفن الروماني
١٤٩	التصوير الألماني	٥٣	الفن المسيحي المبكر والفن البيزنطي
١٥٢	التصوير الأسباني	٥٩	الفن القبطي
١٥٣	التصوير الإنجليزي	٦٣	الفن الإسلامي
١٥٦	التصوير الفرنسي	٦٦	الفن الكلاسيكي
١٥٩	المذهب العتيق « الكلاسيكي »	٧٥	الفن الرومانسكي
١٦٠	المذهب الرومانتيقي	٧٨	الفن القوطي
١٦١	المذهب الواقعي	٨٢	عهد الإحياء الإيطالي
١٦١	التصوير في العهد الحديث	٨٨	عهد الإحياء الفرنسي
١٦٢	الاتجاه الرجعي	٩٦	عهد الإحياء الإنجليزي
١٦٣	المذهبان النكبي والآلي	١٠٢	عهد الإحياء الألماني
١٦٣	الفنيون المحافظون والمضطربون	١٠٥	عهد الإحياء الإسباني
١٦٥	أعلام التصوير الحديث	١٠٨	طراز العهد الحديث
١٦٧	النحت والتصوير في الإسلام	١١٠	الكتابة
١٧٠	نهضة الفنون الحديثة في مصر	١١٦	

كشاف الفنانين

الفيثوره الايطاليه

NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم	NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم
—A—				Fragiocondo.	١٥١٥	١٤٣٥	فراجو كوندو
Albani Fra.	١٦٦٠	١٥٧٨	ألباني ...	— G —			
Allori Cri.	١٦٢١	١٥٧٧	الاسوري ...	Ghiberti Lor.	١٤٥٥	١٣٧٨	جيبرتي ...
Angelico Fra.	١٤٥٥	١٣٨٧	انجيليكو ...	Ghirlandaio D.	١٤٩١	١٤٤٩	جير لاندايو
Appiani And.	١٨١٧	١٧٥٤	أبياني ...	Giorgioni.	١٥١٠	١٤٧٨	جيورجيوني ...
— B —				Giotto.	١٣٣٧	١٢٦٦	جيوتو ...
Balla Giac.	?	١٨٧١	بالا ...	Giusti.	القرن السادس عشر		جوستي ...
Bartolini Lor.	١٨٥٠	١٧٧٧	بارتوليني ...	Gozzoli B.	١٤٩٨	١٤٢٠	جوتسولي ...
Bellini Gio.	١٥١٦	١٤٣٠	بلييني ...	Guercino.	١٦٦٦	١٥٩١	جويرشينو ...
Bernini Lor.	١٦٨٠	١٥٩٨	برنيني ...	— H — I —			
Boccadoro Dom.	القرن السادس عشر		بوكادوروا ...	Hayez Franc.	١٨٨٢	١٧٩١	هايتس ...
Boccioni Umb.	١٩١٦	١٨٨٢	بوتشوني ...	Il Rosso Fio.	١٥٤١	١٤٩٤	الروسو ...
Botticelli Alle.	١٥١٠	١٤٤٧	بوتيشيلي ...	— L —			
Bramante Dom.	١٥١٤	١٤٤٤	برامانت ...	Leonardo da-vin.	١٥١٩	١٤٥٢	ليوناردو ...
Brunelleschi F.	١٤٤٦	١٣٧٧	بروناسكي ...	Lippi Fra Fil.	١٤٦٩	١٤٠٦	ليبي ...
— C —				Lotto. Lor.	١٥٥٦	١٤٨٠	لوتو ...
Canova Ant.	١٨٢٢	١٧٥٧	كانوفا ...	Lombardo Alf.	١٥٢٧	١٤٨٨	لومباردو ...
Caravaggio.	١٦٠٩	١٥٦٩	كارافاجيو ...	Luca della Robbia	١٤٨٢	١٣٣٩	ديلا روبيا ...
Carena Fel.	?	١٨٧٩	كارينا ...	— M —			
Carra Carlo.	?	١٨٨١	كارا ...	Mancini Ant.	١٩٣٠	١٨٥٢	مانشيني ...
Carracci Lod.	١٦١٩	١٥٥٥	كاراتشي ...	Mantegna And.	١٥٠٦	١٤٣١	مانتينيا ...
Casorati Fel.	?	١٨٨٦	كازوراني ...	Martini Art.	?	١٨٨٩	مارتيني ...
Cellini Ben.	١٥٧٢	١٥٠٠	تشاليني ...	Masaccio.	١٤٢٨	١٤٠١	مازانسيو ...
Cimabue.	١٣٠١	١٢٤٠	تشيمابوية ...	Miccolozzo.	١٤٧٣	١٣٩٧	ميكولوتسو ...
Costa N.	١٩٠٣	١٨٢٦	كوستا ...	Michelangelo B.	١٥٦٤	١٤٧٥	ميكالانجلو ...
Cremona T.	١٨٧٨	١٨٢٧	كريمونا ...	Michetti F. P.	١٩٢٩	١٨٥١	ميكيتي ...
Crespi G. B.	١٦٣٣	١٥٧١	كريسبي ...	Modigliani A.	١٩٢٠	١٨٨٤	موديليان ...
Cronaca.	١٥٠٨	١٤٥٤	كروناكا ...	Morelli Dom.	١٩٠١	١٨٢٣	موريللي ...
Correggio Ant.	١٥٣٤	١٤٩٤	كوريجيو ...	— O —			
— D —				Orcagna And.	١٣٦٨	١٣٢٩	أوركانيا ...
Dazzi art.	?	١٨٨١	داتسي ...	— P —			
Della-Abate.	١٥٧١	١٥١٢	ديلا أباتيه ...	Palizzi Fili.	١٨٩٩	١٨١٨	باليتسي ...
Della Guercia.	١٤٣٨	١٣٧١	ديلا جويرشيا ...	Palladio.	١٥٨٠	١٥٠٨	بالاديو ...
Del Sarto And.	١٥٣١	١٤٨٦	ديلا سارتو ...	Perugino Pie.	١٥٣٤	١٤٤٦	بيروجينو ...
Dolci Carlo.	١٦٨٦	١٦١٦	دولشي ...	Peruzzi.	القرن السادس عشر		بيروتسي ...
Donatello.	١٤٦٦	١٣٨٦	دوناتيلو ...	Pinturicchio B.	١٥١٣	١٤٥٤	بينتوريكيو ...
Domenichino.	١٦٤١	١٥٨١	دومينيكيانو ...	Pisano N.	القرن الثالث عشر		بيزانو ...
Duccio.	١٣١٩	١٢٦٠	دوتشيو ...	Pisanello.	١٤٥٥	١٣٩٧	بيزانيلو ...
D'Udine Gio.	١٥٤٦	١٤٨٧	دا. أودنيه ...	Prevati Gae.	١٩٢٠	١٨٥٢	بريفاتي ...
— F —				Primiticcio F.	١٥٧٠	١٥٠٤	بريماتيشيو ...
Fattori G.	١٩٠٨	١٨٢٥	فاتوري ...	— R —			
Ferrazi F.	?	١٨٩١	فيراتسي ...	Raffaello San.	١٥٢٠	١٤٨٣	رافائيل ...

تابع الفنانين الإيطاليين

الاسم	ميلاده	وفاته	NAMES	الاسم	ميلاده	وفاته	NAMES
سيريليو ...	١٤٧٥	١٥٥٢	Sirlio S.	رانزوني ...	١٨١٣	١٨٨٩	Ranzoni Dom.
سباديني ...	١٨٨٣	١٩٣٥	Spadini Ar.	ريني ...	١٥٧٥	١٦٤٢	Reni Gui.
اسبرانديو ...	القرن الخامس عشر		Sprandio	ريبرا ...	١٥٨٨	١٦٥٦	Ribera Jos.
			— T —	رومانو ...	١٤٩٢	١٥٤٦	Romano Giu.
تيبولو ...	١٦٩٦	١٧٧٠	Tiepolo G. B.	روزا ...	١٦١٥	١٦٧٣	Rosa Sal.
تينتوريو ...	١٥١٨	١٥٩٤	Tintoretto Jac.	روفيزانو ...	١٤٦٥	١٥٥٦	Rovezzano.
تيتو ...	١٨٥٩	؟	Tito Ett.	روسولو ...	١٨٨١	؟	Russolo Lor.
تيتسيانو ...	١٤٧٢	١٥٧١	Tiziano	ساكي ...	١٥٩٨	١٦٦١	Sacchi And.
تورييجانو ...	عهد الأحياء		Torrigiano	سانسوفينو ...	١٤٦٠	١٥٢٩	Sansovino.
			— V —	سارتوريو ...	١٨٦٠	؟	Sartorio Ari.
فيرونيزي ...	١٥٢٨	١٥٨٨	Veronese P.	سيجانتيني ...	١٨٥٨	١٨٩٩	Segantini G.
فيروكيو ...	١٤٣٥	١٤٨٨	Verrocchio And.	سيفيريني ...	١٨٨٣	؟	Severini Gia,
			— W —	سيانيوريلي ...	١٤٤١	١٥٢٣	Signorelli Luc.
ويلدت ...	١٨٦٨	١٩٣١	Wildt ad.				

الفنانون الانجليز

— A —			— M —				
Augustus J.	من الفنانين المعاصرين	أوجستس جون	Millais J. E.	١٨٩٦	١٨٢٩	... ميلياس ...	
— B —			Morris William	١٨٩٦	١٨٣٤	... موريس ...	
Branguin F.	؟	١٨٦٧	— O —				
Brown Madox	١٨٩٣	١٨٢١	Orpen W.	١٩٣١	١٨٧٨	... أوربن ...	
Burne Jones	١٨٩٨	١٨٢٣	— P —				
— C —			Pugin A. W.N.	١٨٥٢	١٨١٢	... بوجين ...	
Charles Sims	١٩٢٧	١٨٧٣	— R —				
Constable John	١٨٣٧	١٧٧٦	Reynolds	١٧٩٢	١٧٢٣	... ريتولد ...	
Crome John	١٨٢١	١٧٦٨	Romaney G.	١٨٠٢	١٧٣٤	... رومني ...	
— E —			Rossetti D.	١٨٨٢	١٨٢٨	... روزيتي ...	
Epstein	من الفنانين المعاصرين	ايستين ...	— S —				
— G —			Sargent	١٩٢٥	١٨٥٦	... سرجنت ...	
Gainsborough	١٧٨٨	١٧٢٧	Scott Sir G.	١٨٧٧	١٨١٠	... سكوت ...	
— H —			Show John	١٨٣٢	١٧٧٦	... شو ...	
Hogarth	١٧٦٤	١٦٩٧	Shaw Norman	١٩١٣	١٨٣١	... شور نورمان ...	
Hunt Holman	١٦١٠	١٨٢٧	Smirke R.	١٨٦٧	١٧٨٠	... سميرك ...	
— J —			Stanhope For.	من الفنانين المعاصرين		... ستانهاوب فريس ...	
Jones Inigo	١٦٥٢	١٥٧٣	Steer P. W.	؟	١٨٦٠	... ولسن ستير ...	
— L —			— T —				
Lavery	؟	١٨٥٦	Thorpe John	١٧ —	القرن ١٦	... ثورب ...	
Laura Knight	من الفنانات المعاصرات	لورا نايت	Turner.	١٨٥١	١٧٧٥	... ترنر ...	
Lawrence Tho.	١٨٣٠	١٧٦٦	— V —				
			Vanbrugh J.	١٧٢٦	١٦٦٦	... فانبرو ...	

تابع الفنانين الانجليز

الاسم	ميلاده	وفاته	NAMES	الاسم	ميلاده	وفاته	NAMES
ويلسون ...	١٧١٤	١٧٨٢	Wilson Rich.	واتس ...	١٨١٧	١٩٠٤	Watts F.
ودجود ...	القرن التاسع عشر		Wedgwood	وب ...	١٨٣١	١٩١٥	Webb Phi.
رن ...	١٦٣٢	١٧٢٣	Wren Chris.				

الفنانون الفرنسيون

— B —				— F —			
Bérain G.	١٧١١	١٦٣٩	بيران ...	Fouquet G.	١٤٨٠	١٤٢٥	فوكيه ...
Besnard P.	؟	١٨٤٩	بزنار ...	Fragonard H.	١٨٠٦	١٧٣٢	فراجونارد ...
Boffrand G.	١٧٥٤	١٦٦٧	بوفران ...	Fremièr E.	١٩١٠	١٨٢٤	فريميه ...
Bouchardon E.	١٧٦٢	١٦٩٨	بوشاردون ...	Froment G.	القرن الخامس عشر		فرومان ...
Boucher Fra.	١٧٧٠	١٧٠٣	بوشيه ...	— G —			
Boul And.	١٧٣٢	١٦٤٢	بول ...	Gabriel J.	القرن الثامن عشر		جبريل ...
Bourdelle A.	١٩٢٩	١٨٦١	بورديل ...	Gauguin. P.	١٩٠٣	١٧٤٨	جوجان ...
Braque G.	؟	١٨٨١	براك ...	Gericault T.	١٨٢٤	١٧٩١	جيريكول ...
Bullant G.	١٥٧٨	١٥١٥	يلان ...	Gérôme Jean	١٩٠٤	١٨٢٤	جيروم ...
— C —				Girieud P.	؟	١٨٧٤	جيريه ...
Callot G.	١٦٣٥	١٥٩٢	كلوه ...	Gadier	القرن السادس عشر		جادييه ...
Carpeaux J.B.	١٨٧٥	١٨٢٧	كاربوه ...	Goujon G.	١٥٦٦	١٥١٠	جويون ...
Carriere Eug	١٩٠٦	١٨٤٩	كاريير ...	Greuz	١٨٠٥	١٧٢٥	جريز ...
Cézanne Paul	١٩٠٦	١٨٣٩	سيزان ...	Gros B.	١٨٣٥	١٧٧١	جرو ...
Chavannes P.	١٨٩٨	١٨٢٤	شافان ...	Guillaim Sim.	١٦٥٨	؟	جيان ...
Clodion M.	١٨١٤	١٧٣٨	كلوديون ...	— H —			
Clouet J.	١٥٤١	؟	كلويه ...	Houdon J.	١٨٢٨	١٧٤١	هودون ...
Colomb M.	القرن السادس عشر		كولومب ...	— I —			
Corot C.	١٨٧٥	١٧٩٦	كورو ...	Ingres	١٨٧٦	١٧٨٠	انجر ...
Cotte	١٧٣٥	؟	كوت ...	— J —			
Courbet G.	١٨٧٧	١٨١٩	كوربيه ...	Joveneau	؟	١٨٨٨	جوفينو ...
— D —				— L —			
Daumier H.	١٨٧٩	١٨٠٨	دوميه ...	Lancret N.	١٧٤٣	١٦٩٠	لانكريه ...
Dalou J.	١٩٠٢	١٨٣٨	دالو ...	Latouche G.	١٩١٣	١٨٥٤	لاتوش ...
David L.	١٨٢٥	١٧٤٨	دافيد ...	Latour F.	١٩٠٤	١٨٣٦	لاتور ...
Debrosse	١٦٢٦	؟	ديبروس ...	Lebrun Cha.	١٦٩٠	١٦١٩	لبران ...
Decamps G.	١٨٦٠	١٨٠٣	دوكان ...	Lemoine J.B.	١٨٨٧	؟	ايمون ...
Degas E.	١٩١٧	١٨٣٤	دوجا ...	Lemercier J.	١٦٦٤	١٥٨٥	لومورسييه ...
Delacroix F.	١٨٦٣	١٧٩٨	ديلاكروا ...	Lemuet P.	١٦٦٩	١٥٩١	ايميه ...
De l'Orme F.	١٥٧٠	١٥١٢	دبل أروم ...	Le Nain M.	١٦٧٧	١٦٠٠	لي نان ...
Derain T.	؟	١٨٨٠	ديران ...	Le Nôtre A.	١٧٠٠	١٦١٣	لي نوتر ...
Diaz N.V.	١٨٧٦	١٨٠٧	دياز ...	Le Pautre G.	١٦٨٢	١٦١٧	لي پوتر ...
Ducerceau J.	١٥٨٤	١٥١٢	دوسيرسو ...	Lescot P.	١٥٧٨	١٥١٠	ليسكوت ...
Dupré ju.	١٨٨٩	١٨١٢	دوزي (ديبريه) ...	Le Vau L.	١٦٧٠	١٦١٢	لي فو ...

تابع الفنانين الفرنسيين

NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم	NAMES	وفاته	ميلاده	الاسم
L				— R —			
Lorrain Claude	١٦٨٢	١٦٠٠	لوران ...	Redon	١٩١٦	١٨٤٠	ريدون ...
— M —				Renoir A.	١٩١٩	١٨٤١	رينوار ...
Manet E.	١٨٨٣	١٨٣٢	مانيه ...	Richier L.	١٥٦٧	١٥٠٠	ريشييه ...
Manguin E.	?	١٨٧٤	مانجيان ...	Rigaud H.	١٧٤٣	١٦٥٩	ريجو ...
Mansart J.	١٧٠٨	١٦٤٦	مانسار ...	Rodin	١٩١٧	١٨٤٠	رودان ...
Marilhat P.	١٨٤٧	١٨١١	مارياهاث ...	Rousseau T.	١٨٦٧	١٨١٢	رو-و ...
Marmion	١٤٨٩	?	مارميون ...	Rude	١٨٥٥	١٧٨٤	ريد ...
Matisse E.	١٩٢٦	١٨٦٩	ماتيس ...	— S —			
Meissonier E.	١٨٩١	١٨١٥	ميسونييه ...	Sarrazin G.	١٦٦٠	?	سارازان ...
Meissonnier J.	١٧٥٠	١٦٧٥	ميسونييه ...	Sisley A.	١٨٩٩	١٨٣١	سيسلي ...
Meunier C.	١٩٠٥	١٨٣١	مينيه ...	— T —			
Mignard P.	١٦٩٥	١٦١٠	مينيار ...	Toro B.	١٧٣١	?	تورو ...
Millet E.	١٨٧٥	١٨١٤	ميلييه ...	Trinqueau	القرن السادس عشر		ترينكو ...
Monet C.	١٩٢٦	١٨٤٠	مونييه ...	Troyon C.	١٨٦٥	١٨١٠	توروايون ...
— O —				— V —			
Oppenort J.	١٧٤٢	١٦٧٢	أوبينورت ...	Van Dounghe	?	١٨٨٤	فان دونجن ...
— P —				Van Gogh N.	١٨٩٠	١٨٥٣	فان جوج ...
Patér J.	١٧٣٦	١٦٩٦	باتيه ...	Vigée Lebrun	١٨٤٢	١٨٥٥	فيجييه لبران ...
Pigalle J. B.	١٧٨٥	١٧١٤	بيجال ...	— W —			
Pilon	القرن السادس عشر		يلون ...	Watteau A.	١٧٢١	١٦٨٤	واتو ...
Poussin M.	١٦٦٥	١٥٩٤	بوسان ...				

الفنانون الأسيبان

— A —				— H —			
Indrade A.	١٧١٢	?	اندراد ...	Herrera Fr.	١٦٥٦	١٥٧٦	هيرييرا الصغير ...
— B —				Herrera Juan	١٥٩٧	١٥٣٠	هيرييرا (المهندس)
Badajos G.	القرن السادس عشر		بادايوس ...	— I —			
— C —				Il Divino	القرن ١٦ - ١٧		الديفينو ...
Cano A.	١٦٦٧	١٦٠١	كانو ...	Il Greco	١٦١٤	١٥٤٨	الجرىكو ...
Churriguerra	١٧٢٣	١٦٥٠	شوريغويرا ...	— J —			
Covarrubias	القرن السادس عشر		كوفاروبياس ...	Juan Battist	١٥٦٧	?	جوان باتيست ...
— E —				— M —			
Egas	القرن السادس عشر		ايغاس ...	Massip	١٦٨٢	١٦١٨	ماسيب ...
El Greco	١٦١٤	١٥٤٨	الجرىكو ...	Mora	القرن السابع عشر		مورا ...
— F —				Murillo	١٦٨٢	١٦١٧	موريللو ...
Forment D.	القرن السادس عشر		فورمنت ...	— R —			
— G —				Riano Diego	القرن الخامس عشر		ريانو ...
Goya	١٨٢٨	١٧٤٦	جويا ...	Ribera	١٦٥٦	١٥٨٨	ريبرا ...
Gomez G.	١٦٤٨	?	جوميذا ...	Rodriguez	١٧٨٥	١٧١٧	دروريجوس ...

تابع الفنانين الأسبان

الاسم	ميلاده	وفاته	NAMES	الاسم	ميلاده	وفاته	NAMES
فيجارني	؟	١٥٤٣	Vigarni	روبلان	١٥٦٠	١٦٢٥	Roelas
...	— Y —	— S —
يوانيس	القرن السابع عشر	...	Yoannes	سيلون	القرن السادس عشر	...	Silon Diego
...	— Z —	سورولا	١٨٦٢	١٩٢٤	Sorolla.
زولواجا	١٨٧٠	؟	Zuloaga	— V —
زورباران	١٥٩٨	١٦٦٣	Zurbaran	فلاسكوس	١٥٩٩	١٦٦٠	Velasquez

الفنانون الألمان

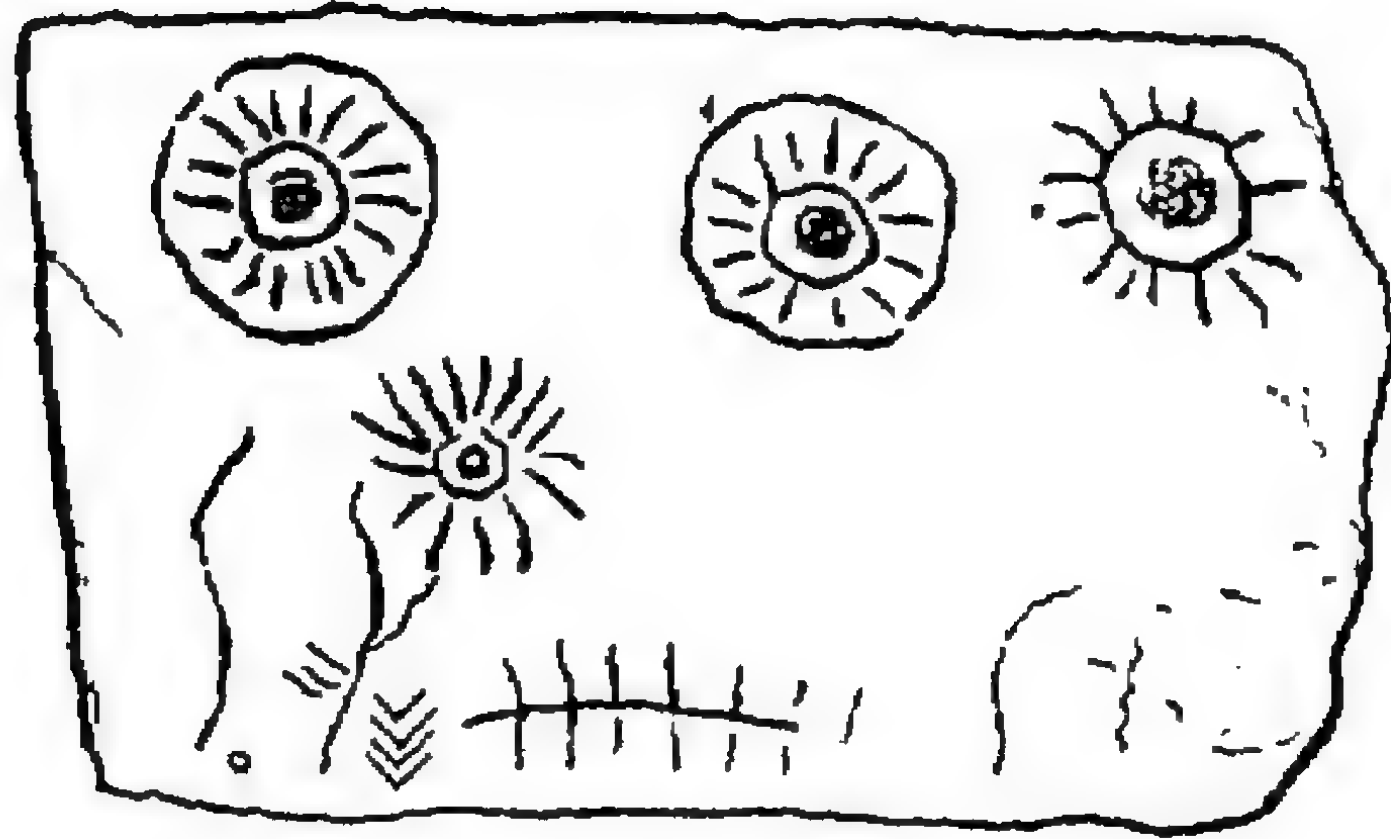
كولمار	...	القرن السادس عشر	Kulmar	اشينباخ	١٨٩٥	١٩١٠	Achenbache A.
...	— L —	ازام	١٦٨٦	؟	Asam D.
ليبل	١٨٤٤	١٩٠٠	Leibl W.	— B —
ليبرمان	١٨٤٧	؟	Liebermann M.	باهر	١٦٦٦	١٧٣٨	Bahr G.
لوشنر	القرن السادس عشر	...	Lochner Stef.	بارلاخ	من القرنين المعاصرين	...	Barlache E.
ايس	١٦٣٠	١٦٨٠	Lys Gio.	— C —
ماريس	١٨٣٧	١٨٨٧	Marès Gio.	كورنيليوس	١٧٨٣	١٨٦٧	Cornelius P.
مينجس	١٧٢٨	١٧٧٩	Mengs R.	كاراناخ	١٩٧٢	١٥٥٩	Cranache L.
مينزل	١٨١٥	١٩٠٥	Manzel Adolf	— D —
ميتزنار	من القرنين المعاصرين	...	Meszenar.	داهل	١٧٨٨	١٨٥٧	Dahl Klausen
مولنشار	القرن الخامس عشر	...	Multscher H.	روت فاسر	القرن السادس عشر	...	Dehn Rothfelser
أولداش	١٨٠٤	١٨٣٠	Oldach G.	دورير	١٤٧١	١٥٢٨	Durer Albert
أفريك	١٧٨٩	١٨٦٩	Overbeck F.	— E —
رائيل	١٨١٦	١٨٥٩	Rethel A.	الشيمر	١٥٧٨	١٦٢٠	Elsheimer Ada.
شاينخ	١٧٨١	١٨٤١	Schinkel K.F.	ايرلاخ	١٦٥٠	؟	Erlach F. V.
شينكل	١٨١٢	١٨٧٤	Schleich Ed.	— F —
سلوتر	١٦٦٢	١٧١٤	Schluter And.	فيرباخ	١٨٢٩	١٨٨٠	Feuerbach An.
شنور	١٧٩٤	١٨٧٢	Schnorr G.	فريدريش	١٧٧٤	١٨٤٠	Friedrich D.
استيلار	١٧٨١	١٨٥٨	Stieler G.	فهيرش	١٨٠٠	١٨٧٦	Fuhrich G.
ستوك	١٨٦٣	١٩٢٨	Stuck F.	— G —
وادميولار	١٧٩٢	١٨٦٥	Waldmuller	جراف	١٧٣٦	١٨١٣	Graff Ant.
سيجل	١٨٥٠	؟	Zugel Hein	— H —
...	— Z —	آرف	القرن السادس عشر	...	Harfe Ant.
...	هولباين	١١٧٩	١٥٤٣	Holbein Han.
...	كاوفان	١٨٤٤	١٩١٥	Kauffmann Ugo
...	كاميت	١٨٦٢	١٩١٨	Klimpt. Gus.
...	كرافت	١٧٨٠	١٨٥٦	Krafft P.

الفنانون الفلمنكيون

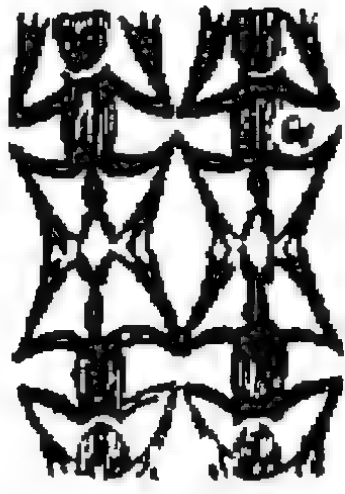
الاسم	ميلاده	وفاته	NAMES	الاسم	ميلاده	وفاته	NAMES
... .. اتوفينس	١٥٥٨	١٦٢٩	Otto. V.	فلينك	١٦١٥	١٦٦٠	Flinck G.
... .. باستور	١٣٩٩	١٤٦٤	Pastur Weydn جيرارد دو	١٦١٣	١٦٥٧	Gerard D.
... .. رمبراند	١٦٠٧	١٦٦٩	Rembrandt هالز	١٥٨٠	١٦٦٦	Hals Frans
... .. روبنس	١٥٧٧	١٦٤٠	Rubens P هيلست	١٦١٢	١٦٧٠	Helst B.
... .. ستين	١٦٢٦	١٦٧٩	Steen G. جوردان	١٥٩٣	١٦٧٨	Jordaens J.
... .. فان ايلك	١٣٧٠	١٤٢٦	Van Eyck مايس	١٦٣٢	١٦٩٣	Maes N.
... .. فان استاد	١٦١٠	١٦٨٥	Van Ostade ميملنج	١٤٣٠	١٤٩٤	Memling
... .. فان ديك	١٥٩٩	١٦٤١	Van Dyck ميرفيل	١٥٦٧	١٦٤١	Miereveld M.

مشاهير من فني العصر الحديث

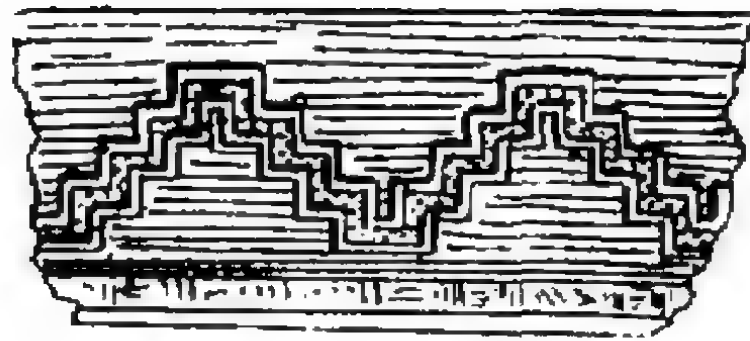
... .. كوكشكا	١٨٨٦	؟	Kokoschka P. الستون	١٧٧٨	١٨٣٤	Allston W.
... .. كريجر	١٨٥٨	؟	Kreuger N. باكت	من الفنانين المعاصرين		Bakst
... .. لاليك	القرن التاسع عشر		Lalik كونا	من الفنانين المعاصرين		Copnal
... .. لارسون	١٨٥٣	١٩١٦	Larson C. كساكي	من الفنانين المعاصرين		Csaki
... .. ماليافين	١٨٦٩	؟	Maliavine F. دامبت	١٨٥٤	؟	Dampt J.
... .. مختار	النال المصري المجدد		Mouktar لانسر	١٨٦٠	؟	Ensor
... .. مينش	١٨٦٢	؟	Munch E فوجيتا	من الفنانين المعاصرين		Foujita
... .. ميتزير	١٨٧٠	١٩١٩	Metzner F. فريز	١٨٧٩	؟	Friesz Otto
... .. بيكاسو	١٨٨١	؟	Picasso P. جيل	من الفنانين المعاصرين		Gill
... .. بارفيت	القرن التاسع عشر		Parvit هاجبورج	١٨٥٢	؟	Hagborg A.
... .. ثورفالدسن	١٧٧٠	١٨٤٤	Thorvaldsen هوكوساي	١٧٦٠	١٨٤٩	Hokusai
... .. فيريسكياجين	١٨٤٢	١٩٠٤	Vercschiaghin هورتا	١٨٦١	؟	Horta V.
... .. فلامنك	١٨٧٦	؟	Vlamink هودلار	١٨٥٣	١٩١٩	Hodler F.
... .. فون روزين	١٨٤٢	؟	Von Rosen هربان	١٨٨٢	؟	Herbin
... .. ويسلر	١٨٤٢	١٩٠٣	Whistler				
... .. زورن	١٨٦٠	١٩٢٠	Zorn And.				



١ - زخرفة بدئية مستمدة من مظاهر الطبيعة البرازيل .



٤ - زخرفة بدئية
« نيوزيلاند » .



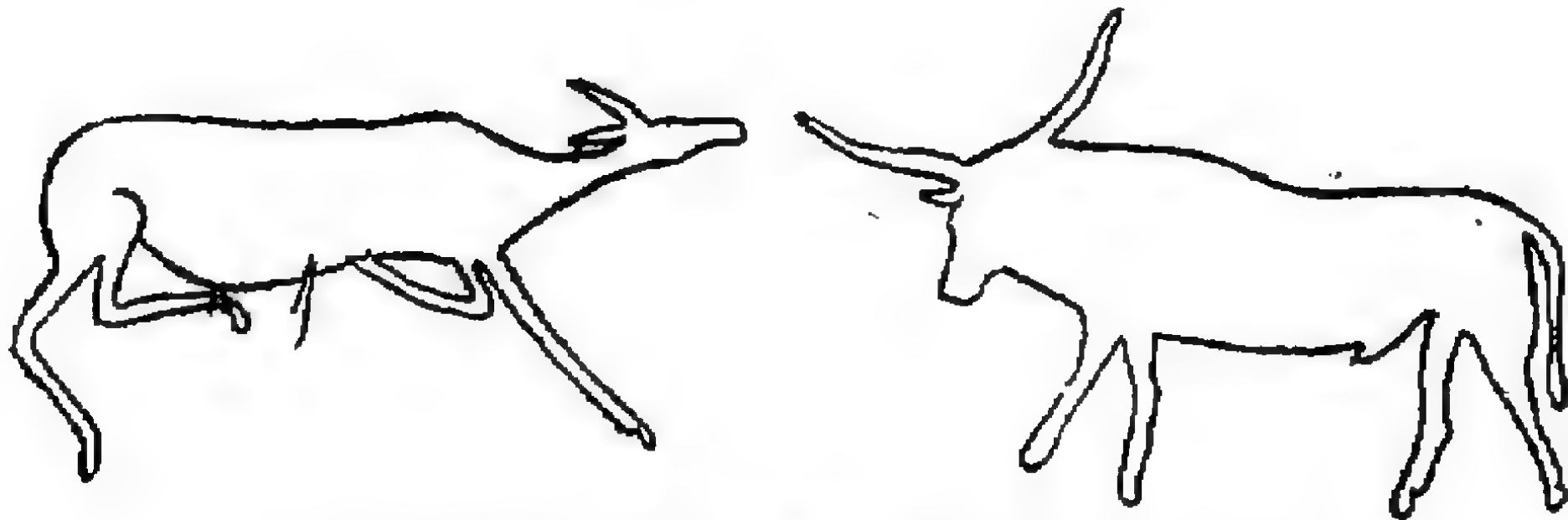
٢ - مثل زخرف بدئي مقتبس
من عناصر هندسية



٢ - حلية معدنية بدئية .



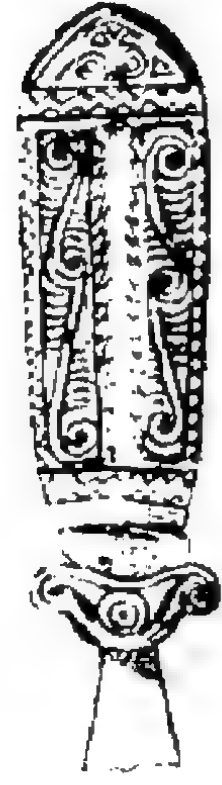
٥ - مصنوعات من البرنز من العهد البدئي المعدني .



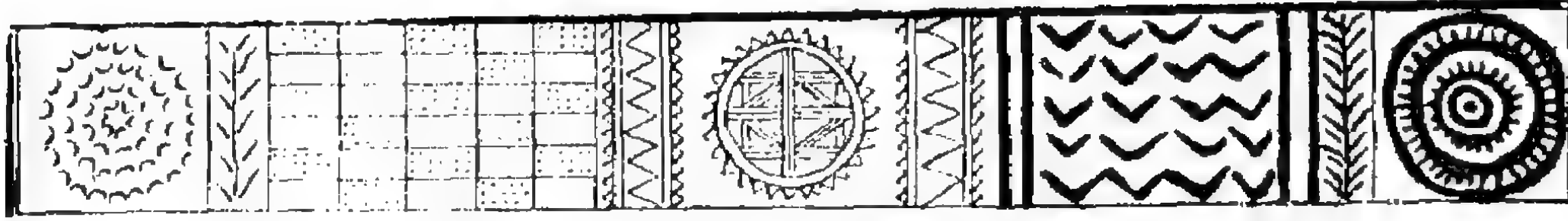
٦ - مثل من زخارف الفطريين في أمريكا الجنوبية .



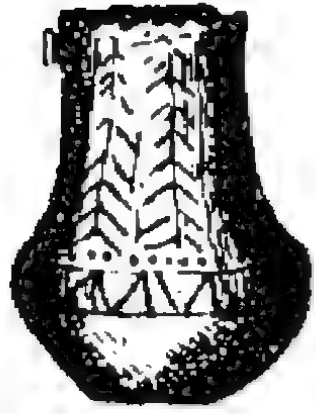
٨ - مثل من زخارف الفطرين في إفريقيا الجنوبية •



٧ - مقبض سكين
من الفن الفطري
« غينيا الجديدة »



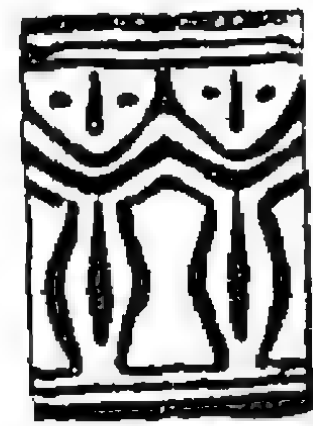
٩ - زخارف من العهد الحجري الثاني «نيوليتيك» •



١٢ - آنية فخارية بدئية •



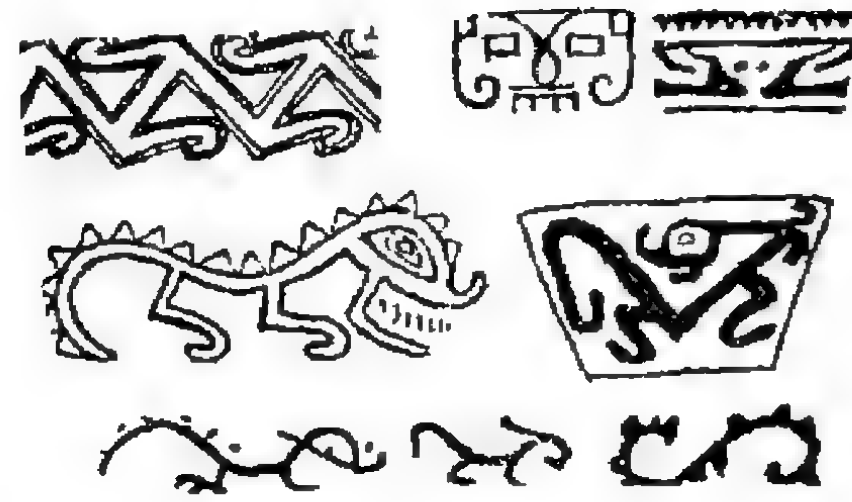
١١ - آنية فخارية بدئية
« البوسنة »



١٠ - مثل زخرفى فطري
« أمريكا الجنوبية »



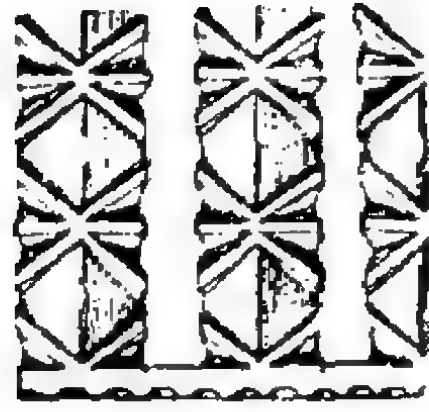
١٤ - مثل زخرفى بدئى
فى مجاهل افريقية •



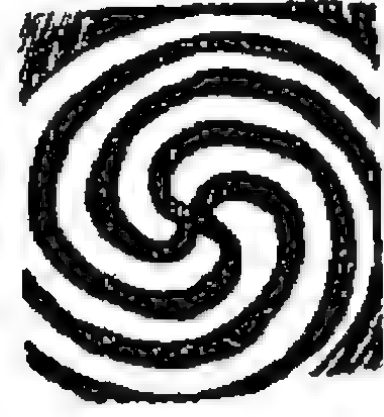
١٣ - وحدات مختلفة من زخارف
البدئيين على العظام •



١٧ - آنية فخارية من أعمال الفن البدئي .



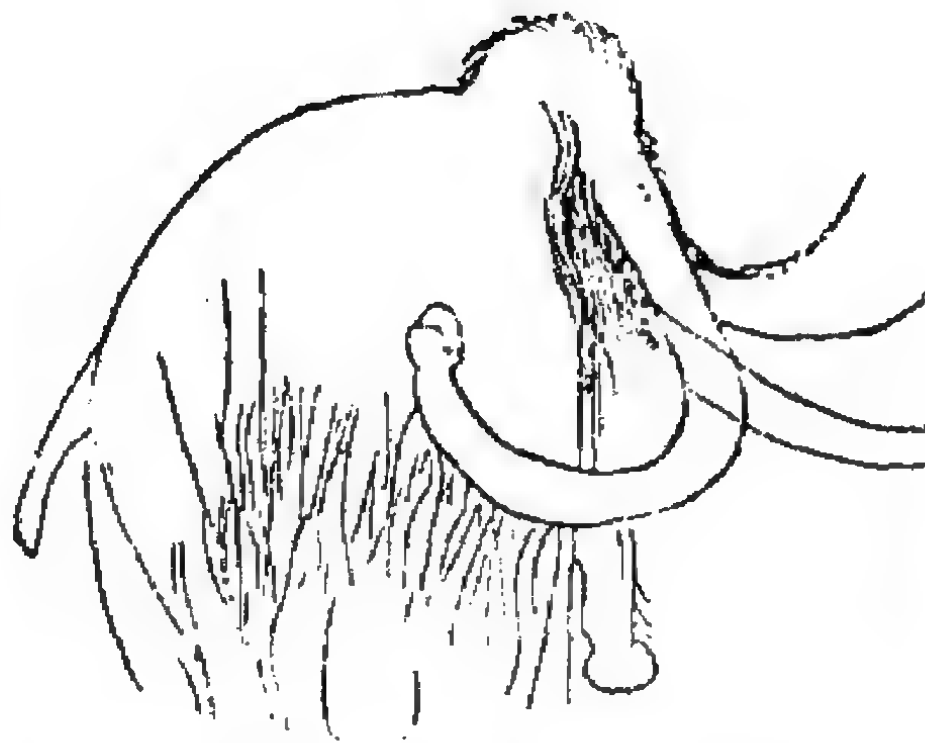
١٦ - زخرفة بدئية « نيوزيلاند » .



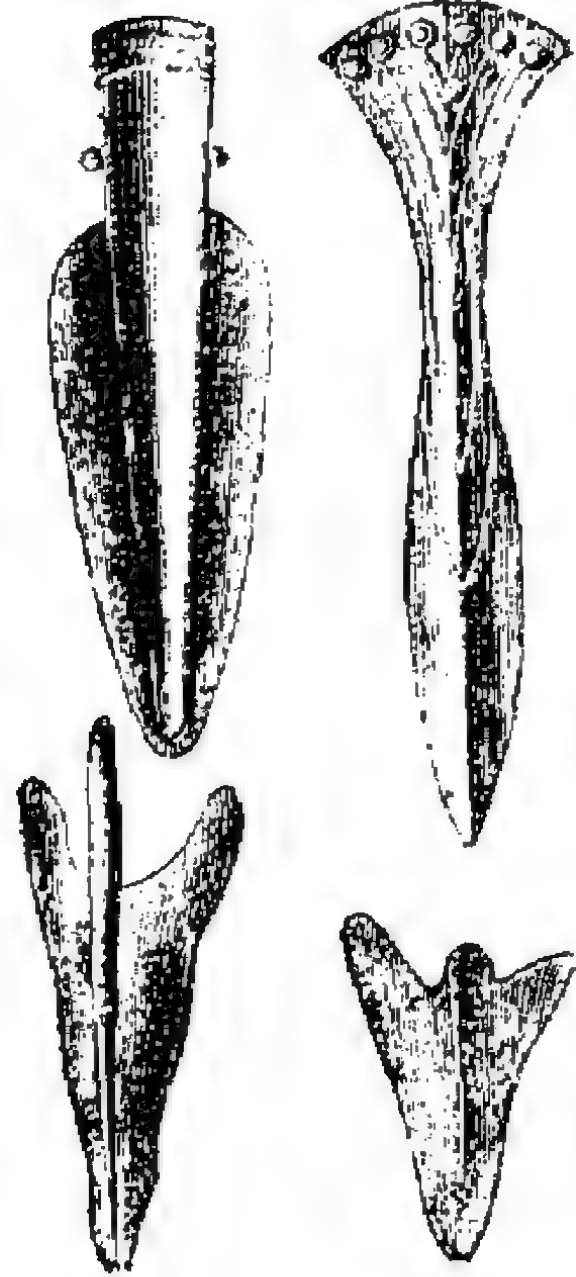
١٥ - حلقة معدنية بدئية .



٢٠ - قواطع حجرية بدئية « نيوليتيك » .



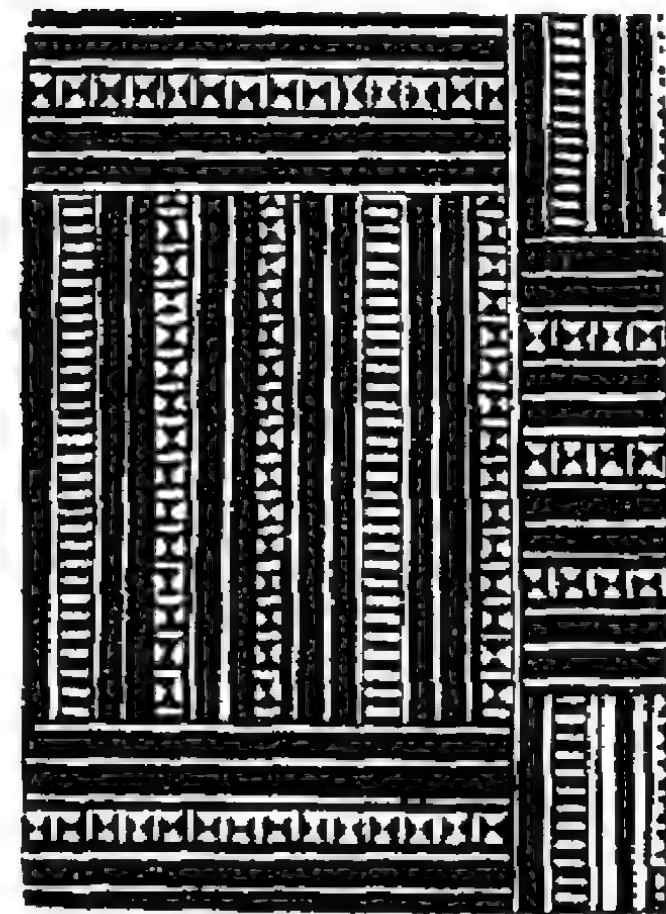
١٩ - رسم لماموث من كهف « كامباريل » .



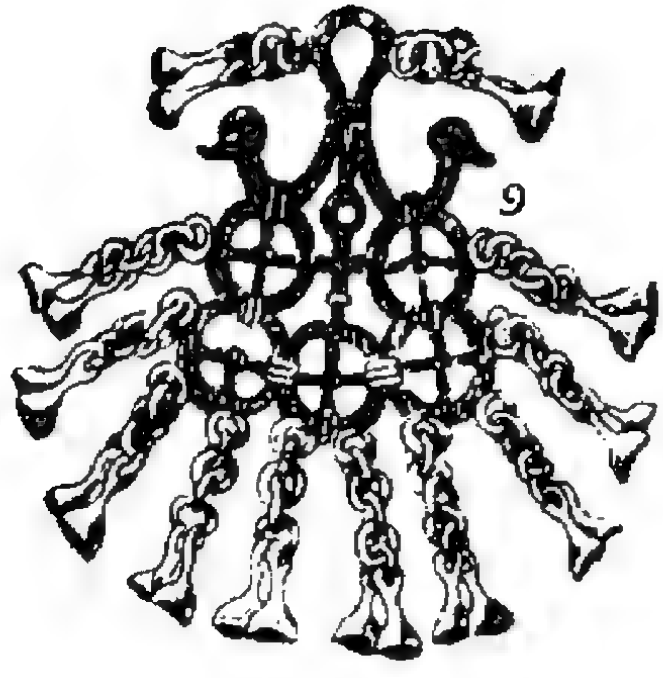
١٨ - حراش برونزية من الفن البدئي .



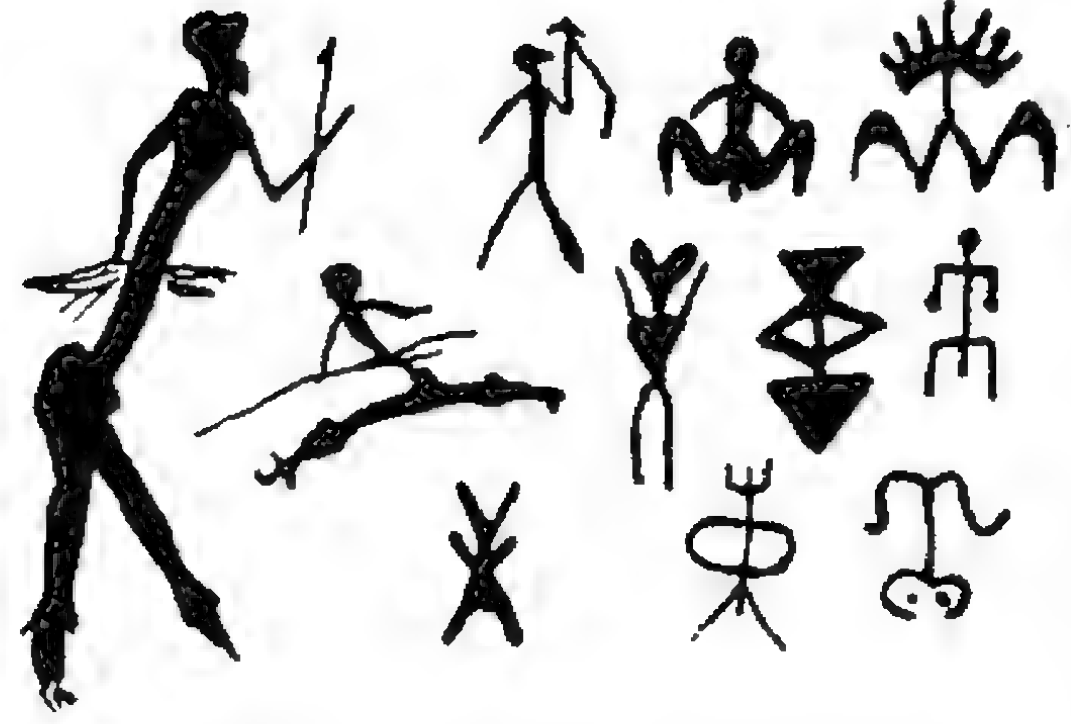
٢٢ - رسم حيوان « الرن » من كهف « تنجان » .



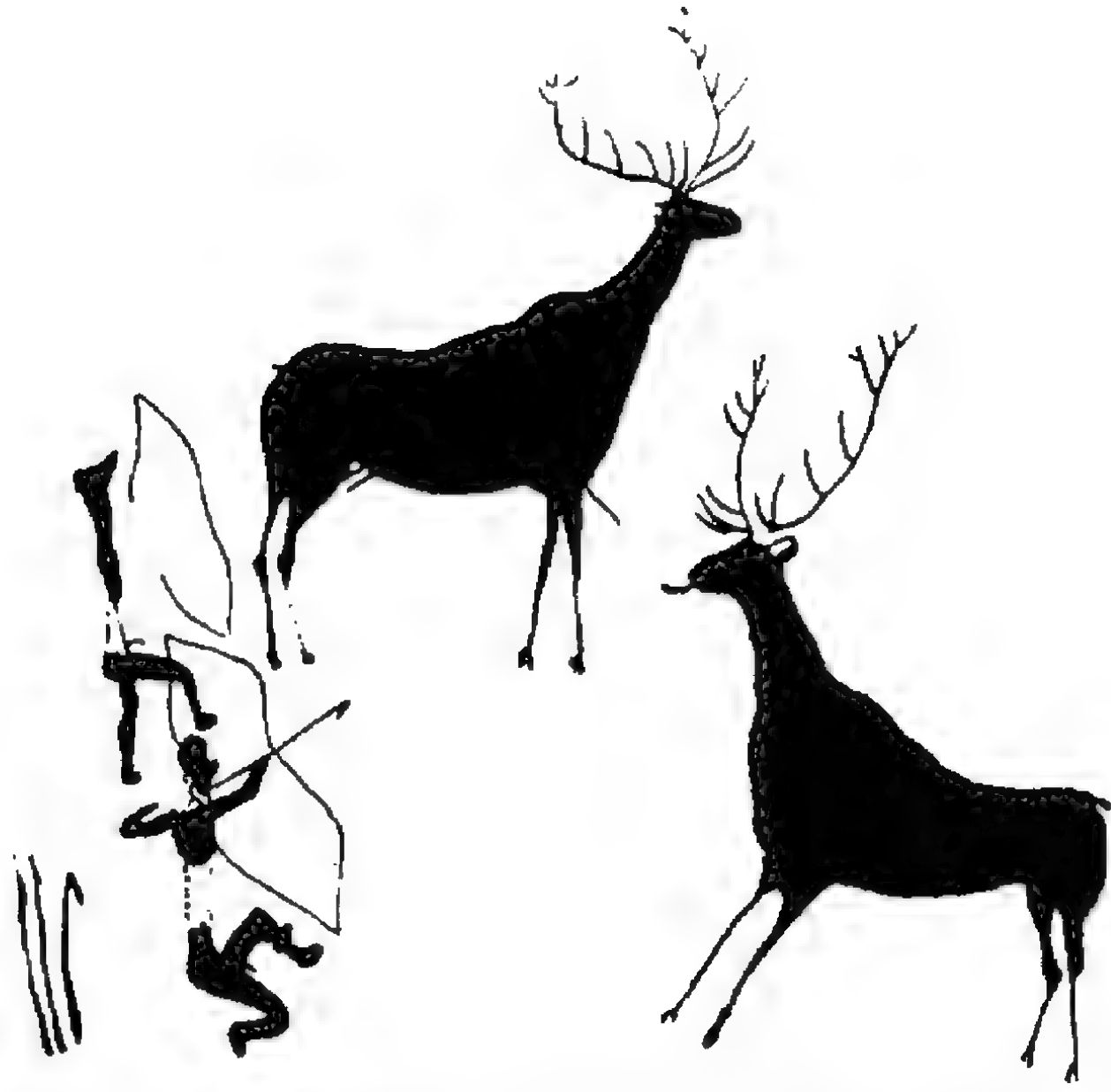
٢١ - نماذج من منسوجات استرالية فطرية .



٢٤ - حلية من البرنز من أعمال الفن البدئي .



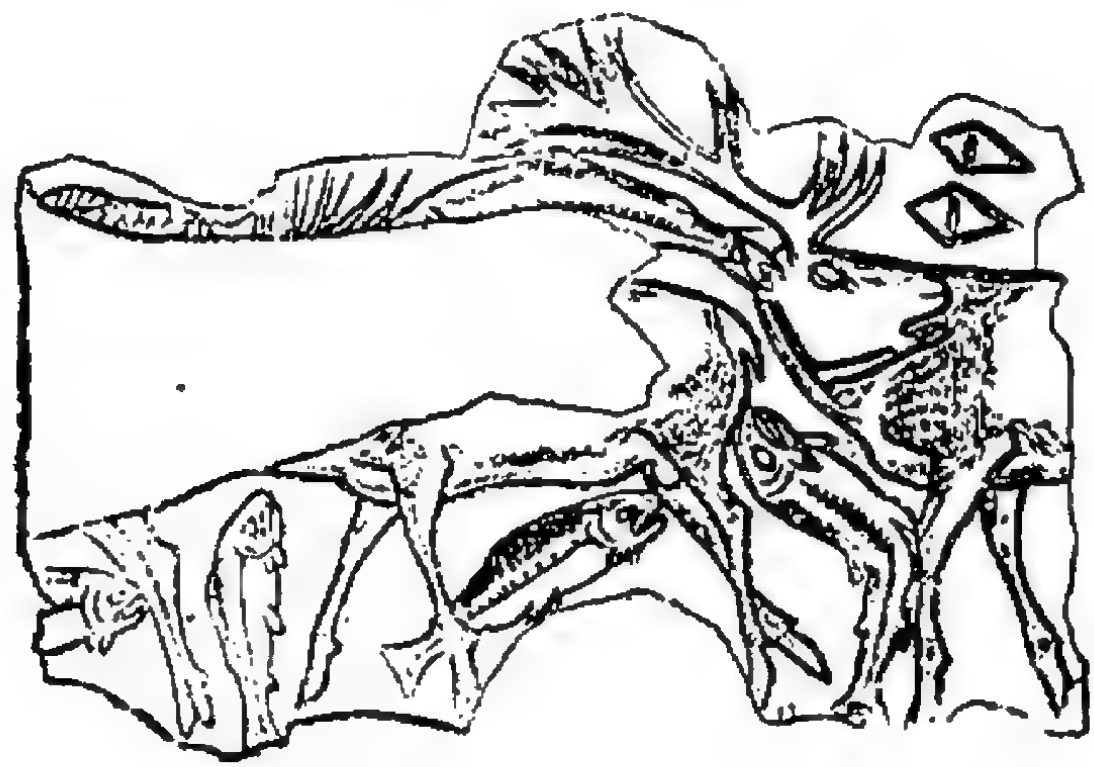
٢٣ - مثل من زخارف البدثيين في إسبانيا .



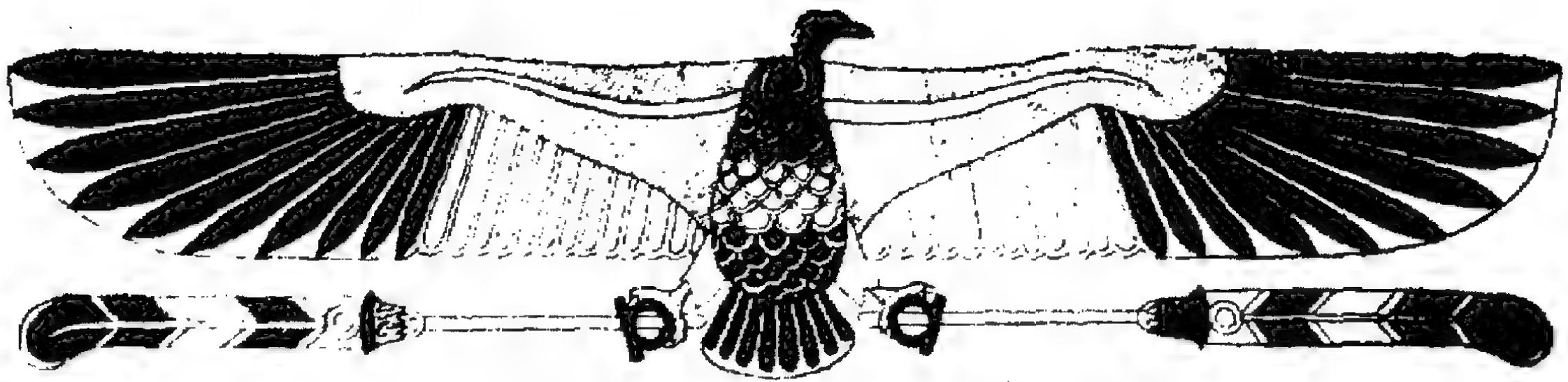
٢٥ - زخارف من أعمال العصور البدئية في جنوب إسبانيا .



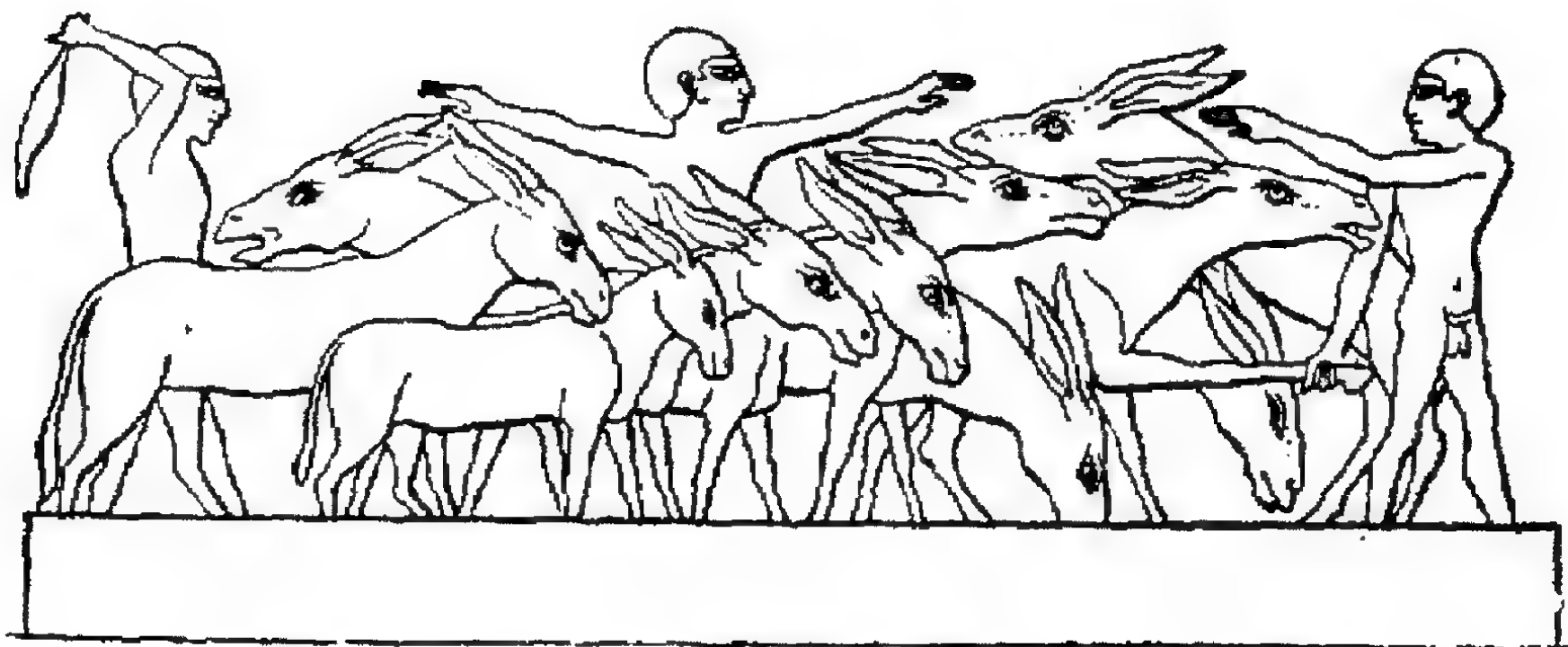
٢٧ - آنية فخارية من أعمال البدثيين في المكسيك .



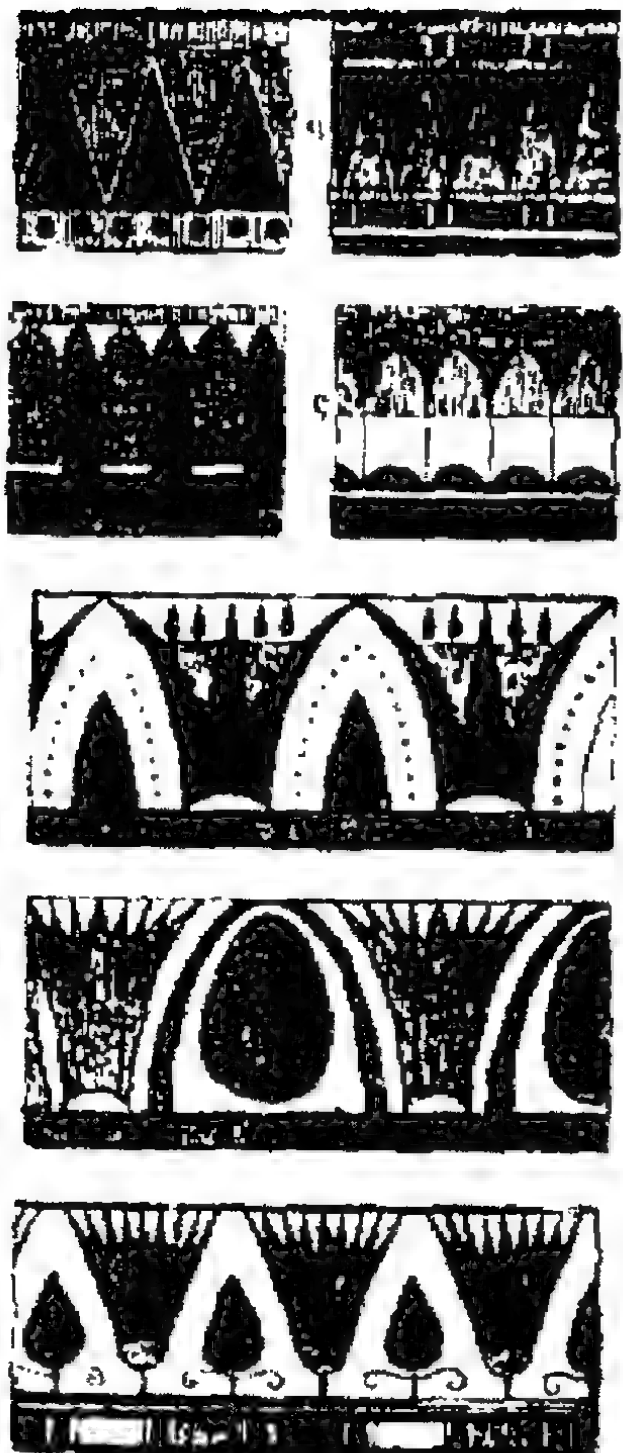
٢٦ - وعول وسموك من كهف «لورتيه» .



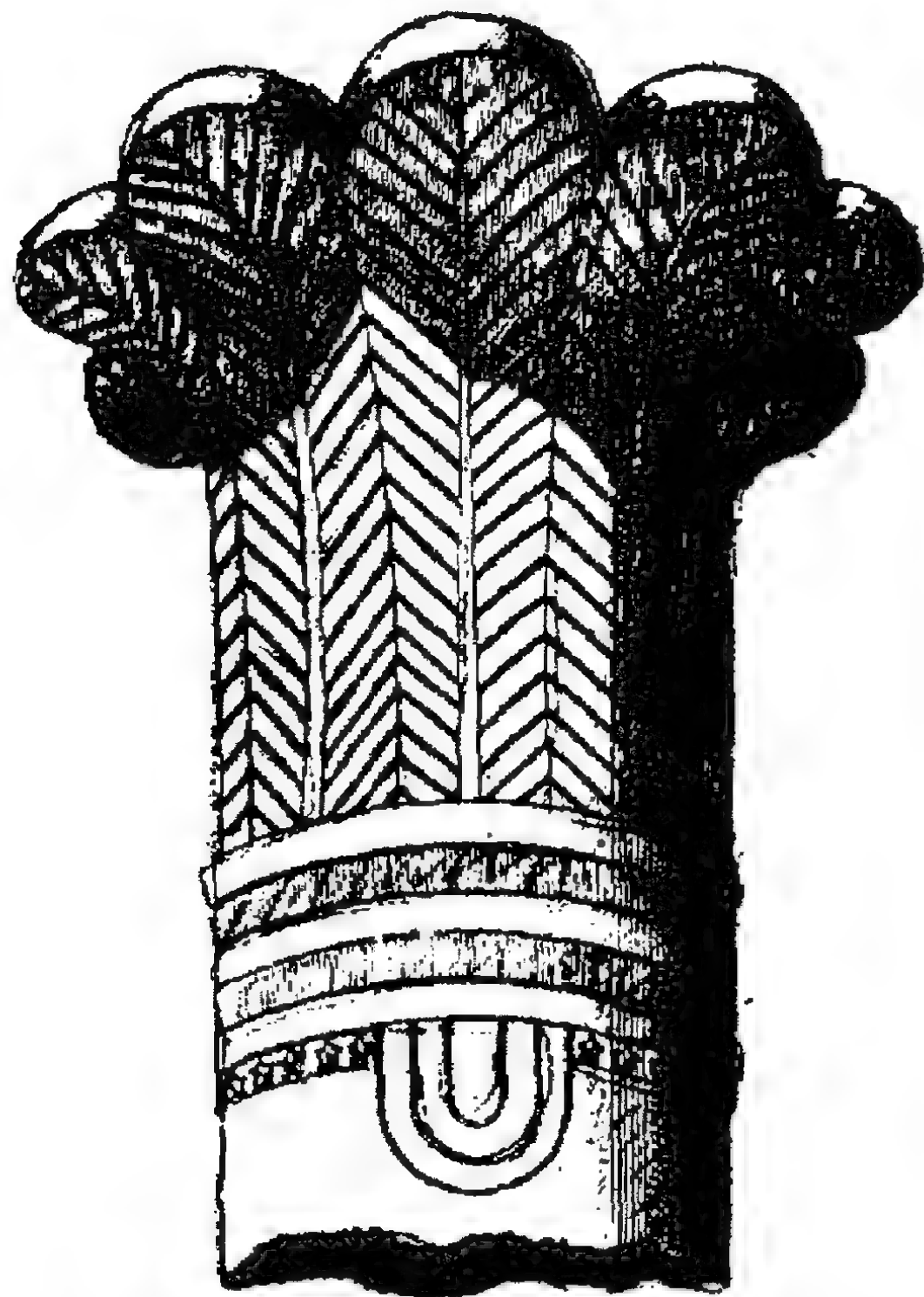
٢٨ - النسر المجنح ، رمز قدسي فرعونى .



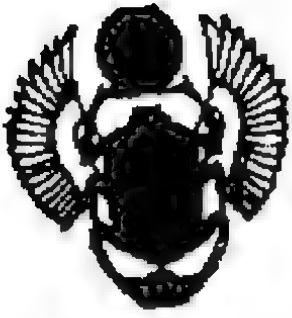
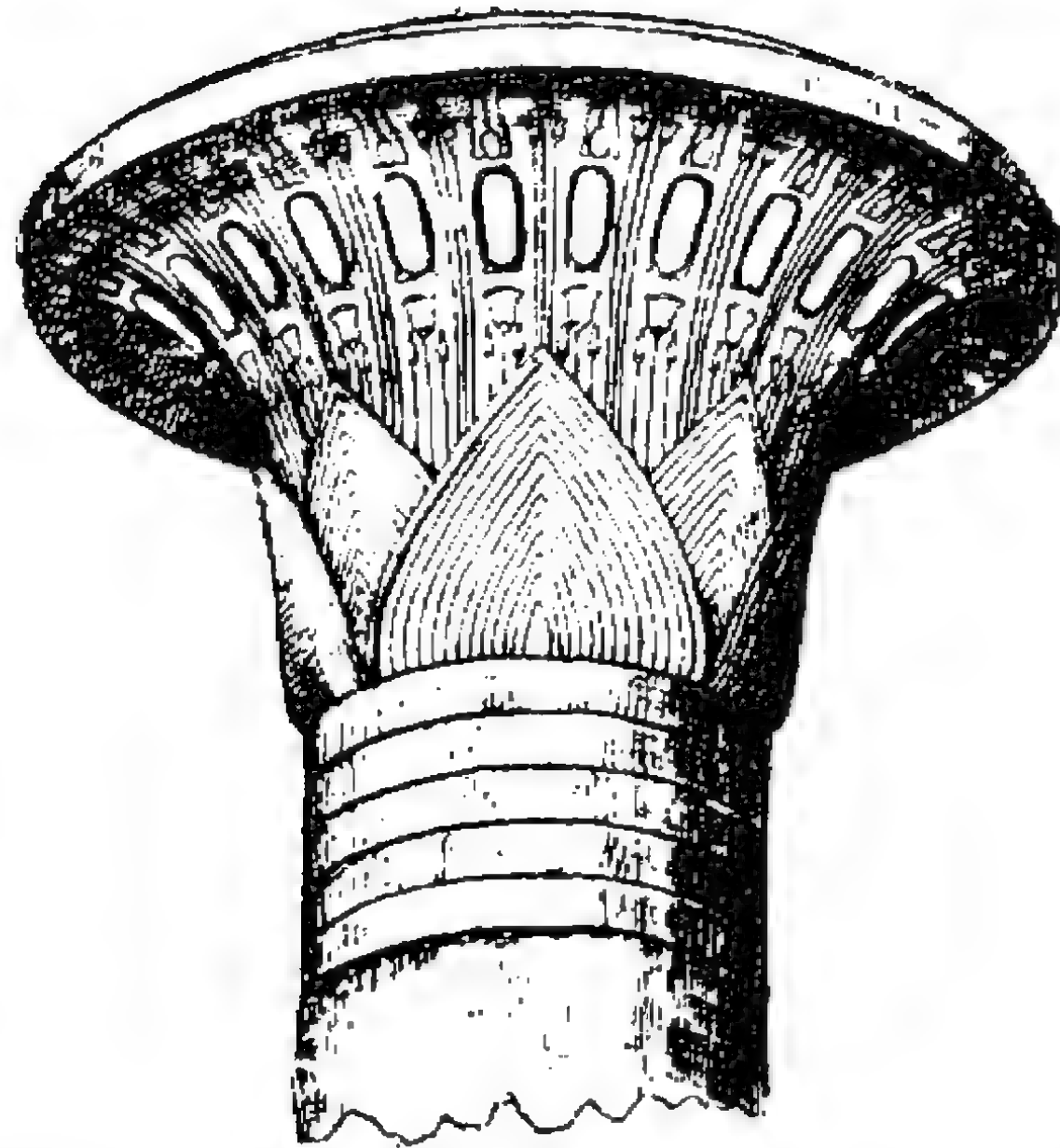
٢٩ - قطيع من الحمير يدرسون القمح تحت اشراف بعض الزراع .



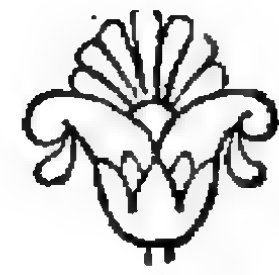
٣١ - زخارف جدارية
منقذة « بالافرسكك » .



٣٠ - تاج نخل يتكون من زعف النخل .



٣٤ - جعران مجنح •

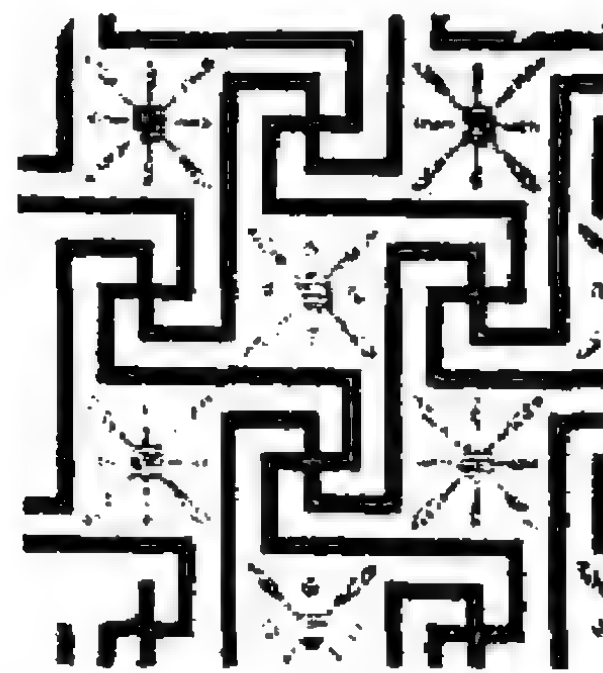


٣٢ - حلية معدنية •

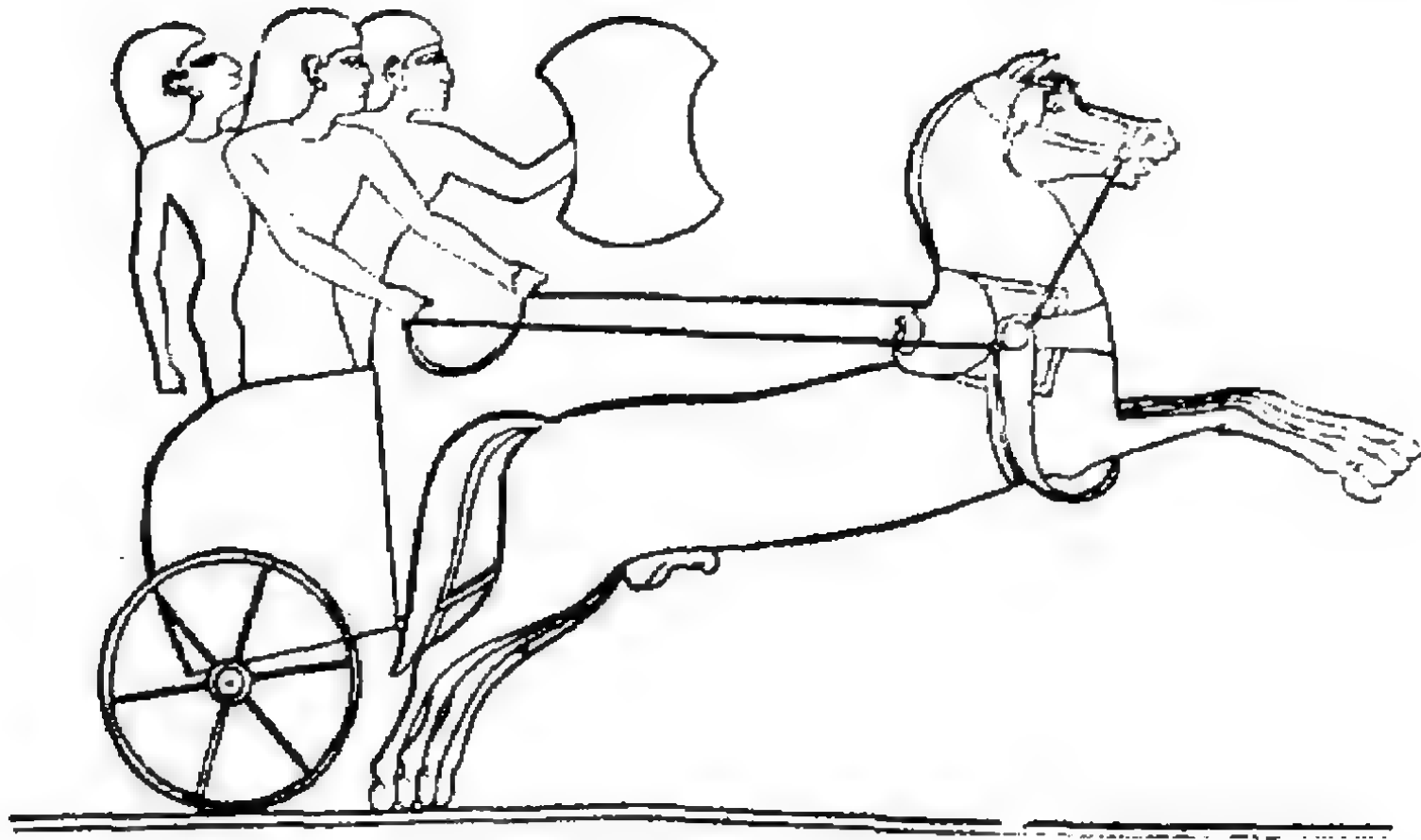
٣٣ - تاج ناقوسي مأخوذ عن زهرة البشنين المفتحة •



٣٥ - أسرى مع زوجاتهم وأولادهم



٣٦ - مثل زخرفي من العناصر الهندسية . ٣٧ - زخرفة مكونة من زهرة البشنين •



٣٨ - مثل زخرفى من
العناصر الهندسية •

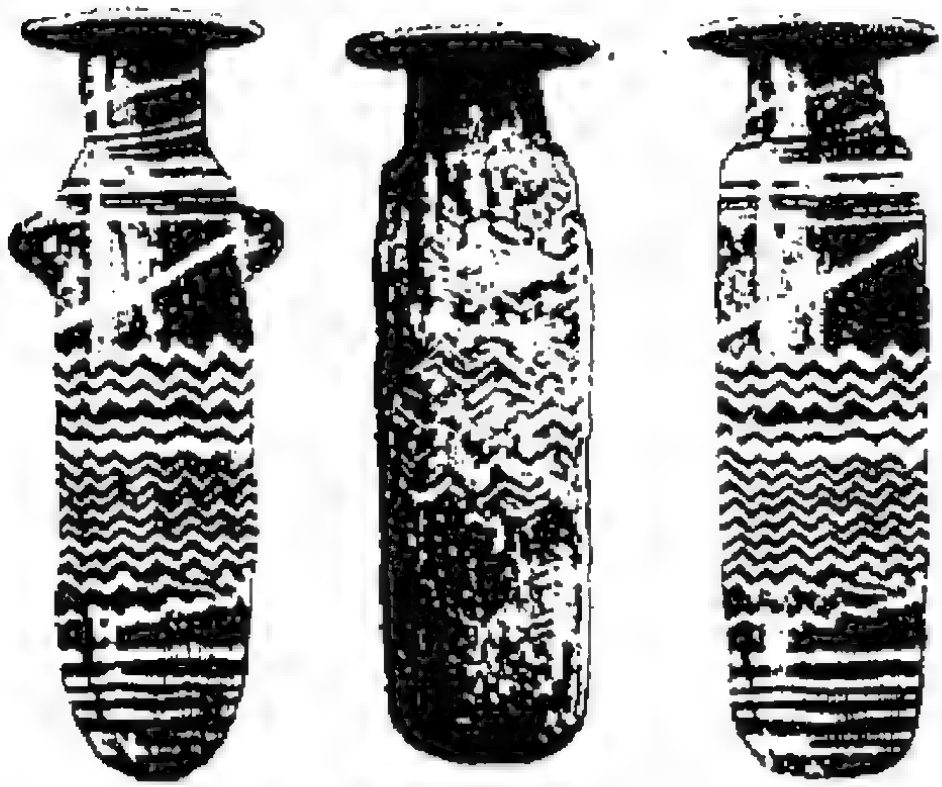
٣٩ - عربى حربية وثلاث فرسان •



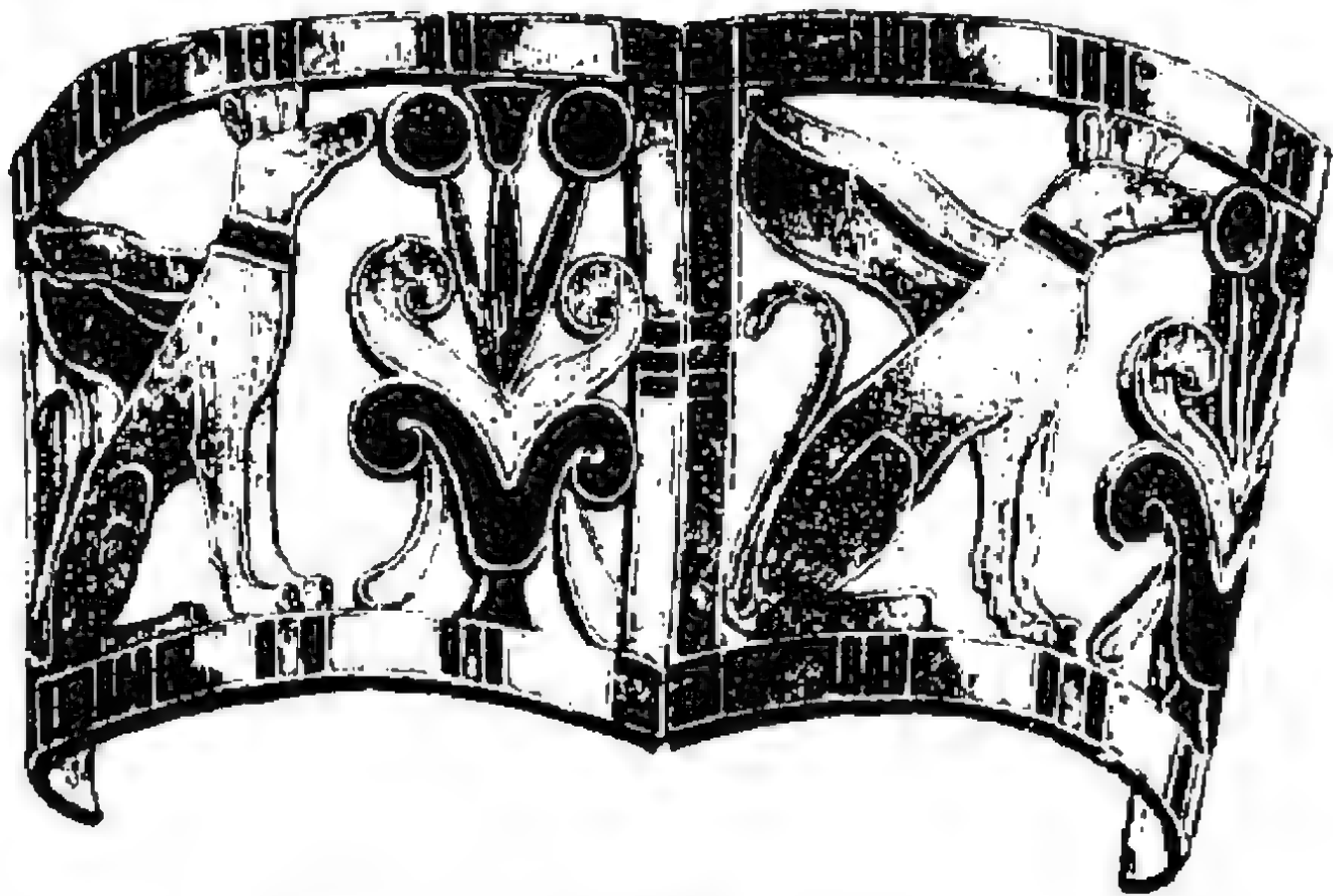
٤١ - نقوش من أنواع الحيوان بأجلى مقابر طيبة •



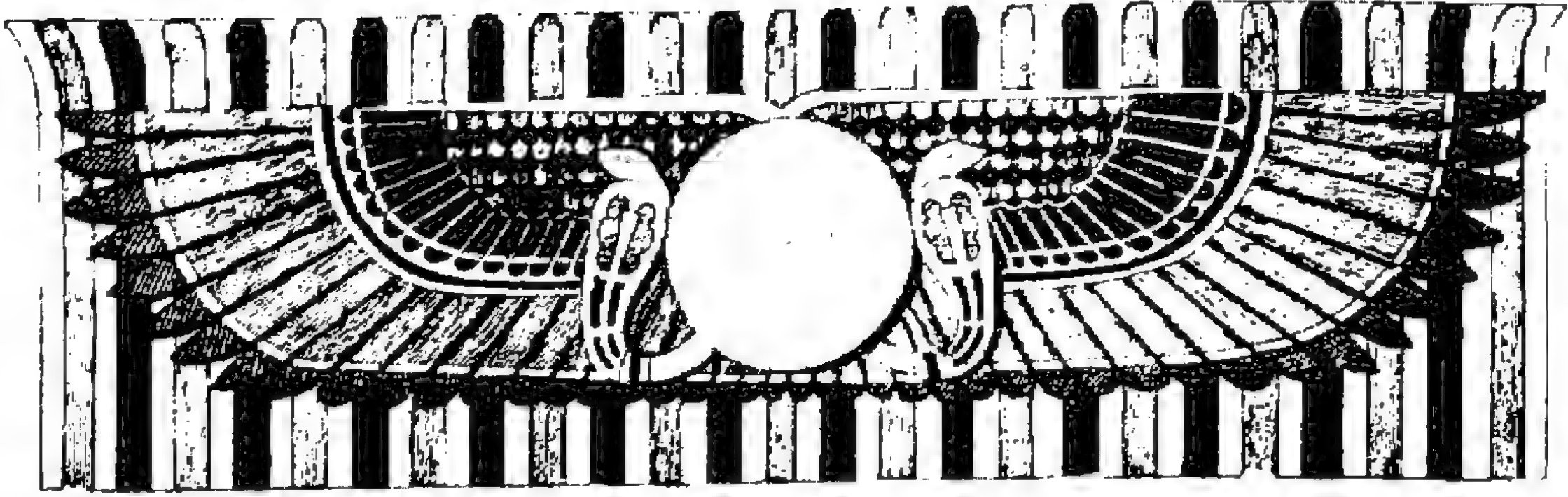
٤٠ - زخرفة مكونة من
عناصر هندسية وأخرى مقدسة



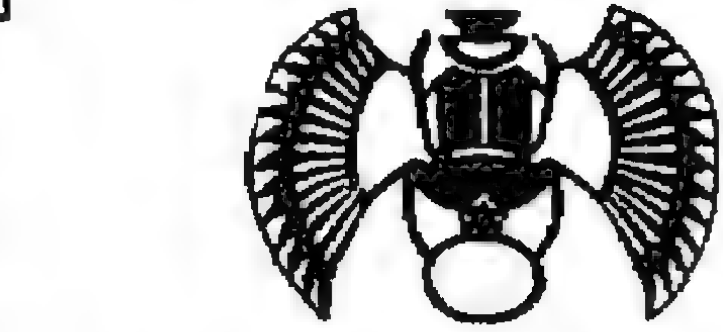
٤٣ - ثلاث اوان من الفخار المزجج •



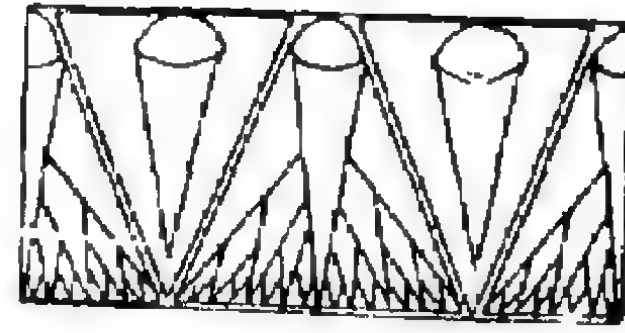
٤٢ - سوار من عهد الأسرة التاسعة عشر •



٤٤ - قرص الشمس المجنح - من إحدى مقابر طيبة .

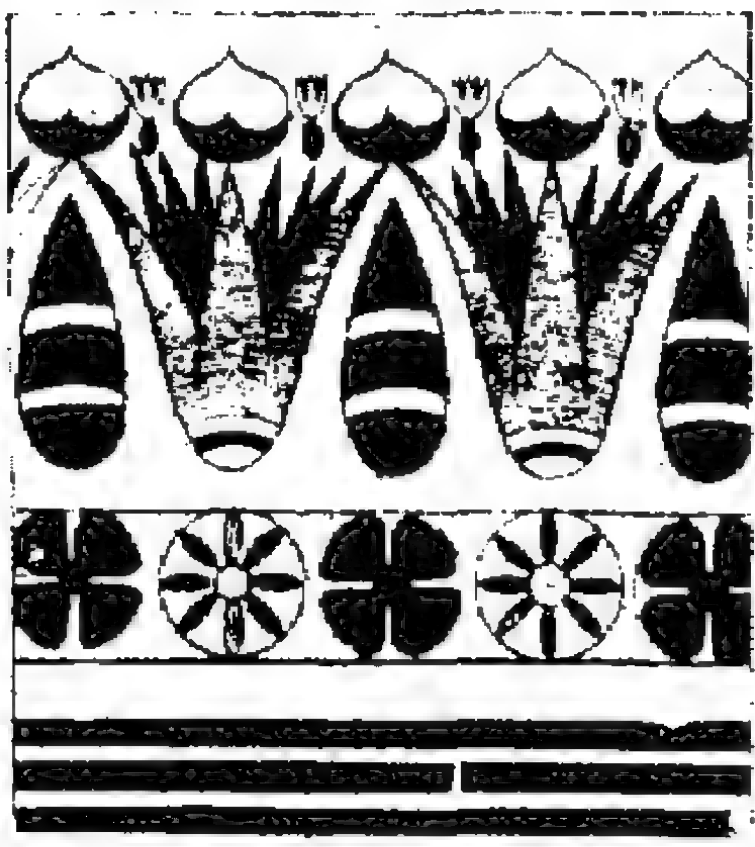


٤٥ - جعران مجنح : رمز قدسي فرعونى



٤٦ - إفريز مكون من زهرة البشنين .

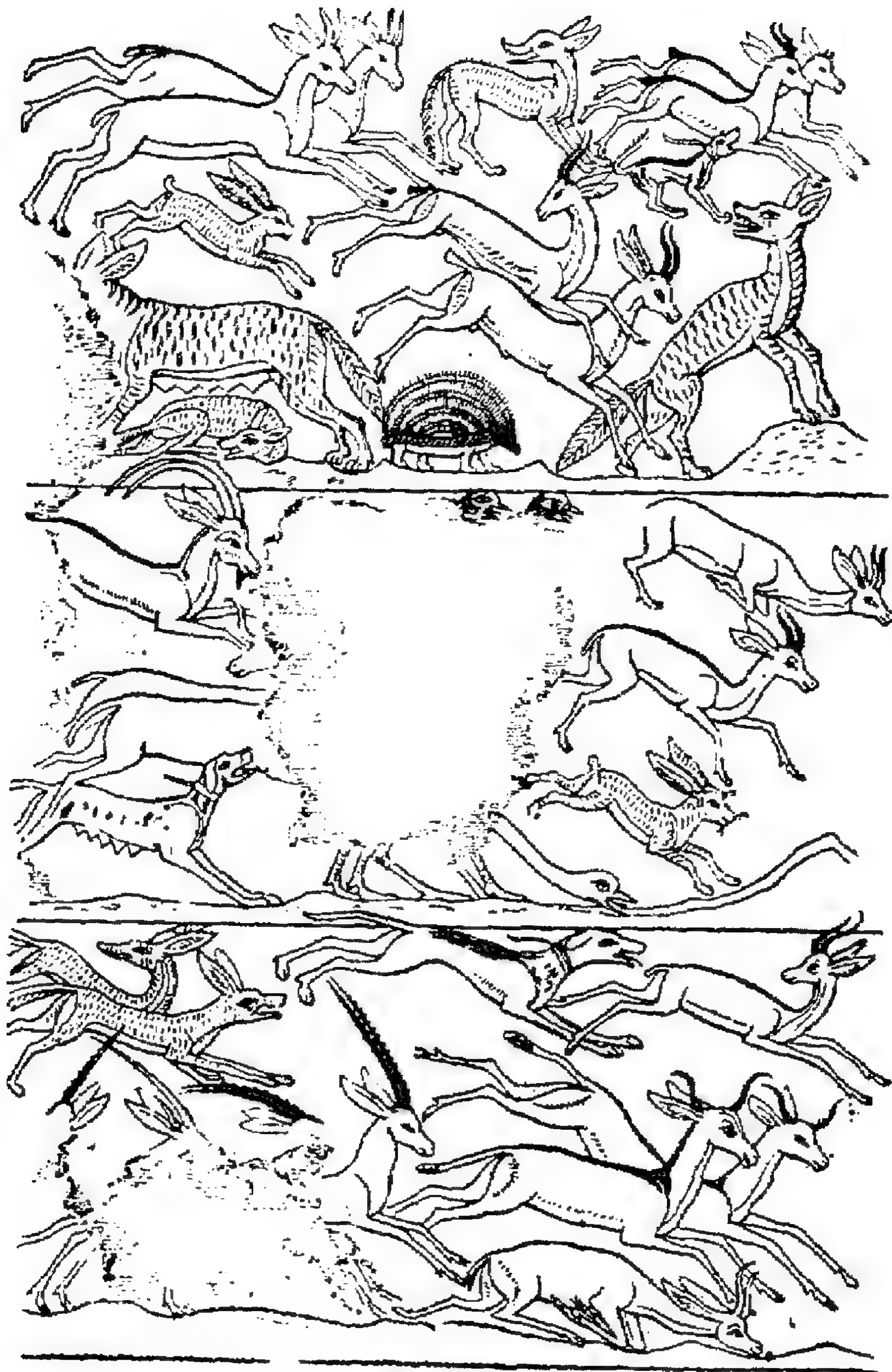
٤٧ - حلية صدرية تحمل اسم « رمسيس الثانى » .



٤٩ - زخارف مأخوذ عن زهرة البشنين .



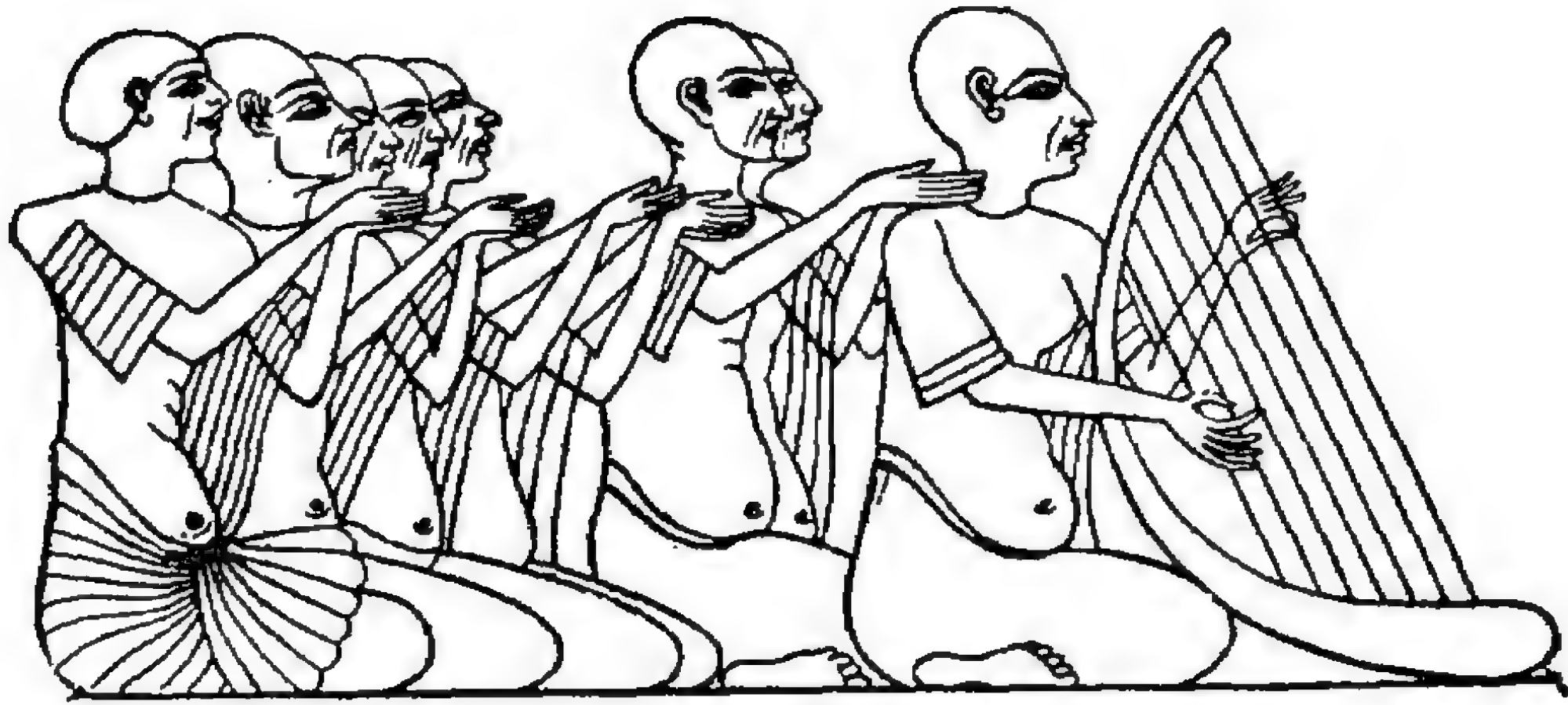
٤٨ - مثل زخرفى مؤسس على الحوايا والأزهار .



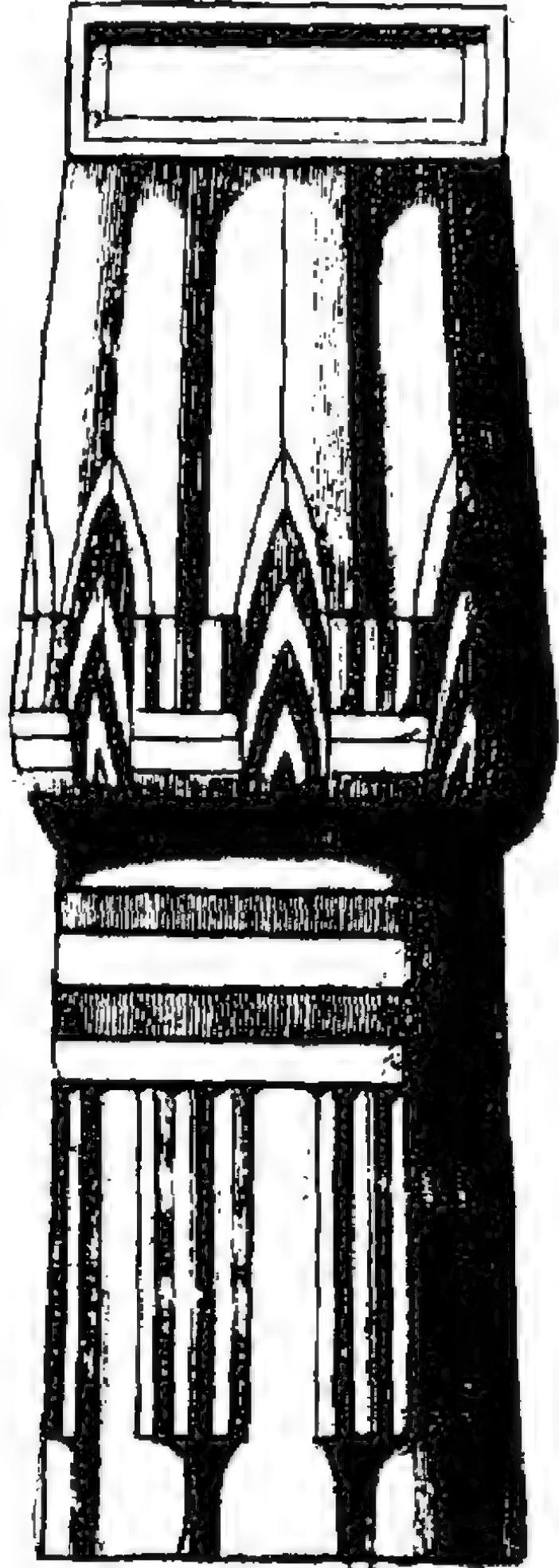
٥٣ - نقوش من أنواع مختلفة من الحيوان في إحدى مقابر «طيبة» من عهد
الدولة الحديثة .



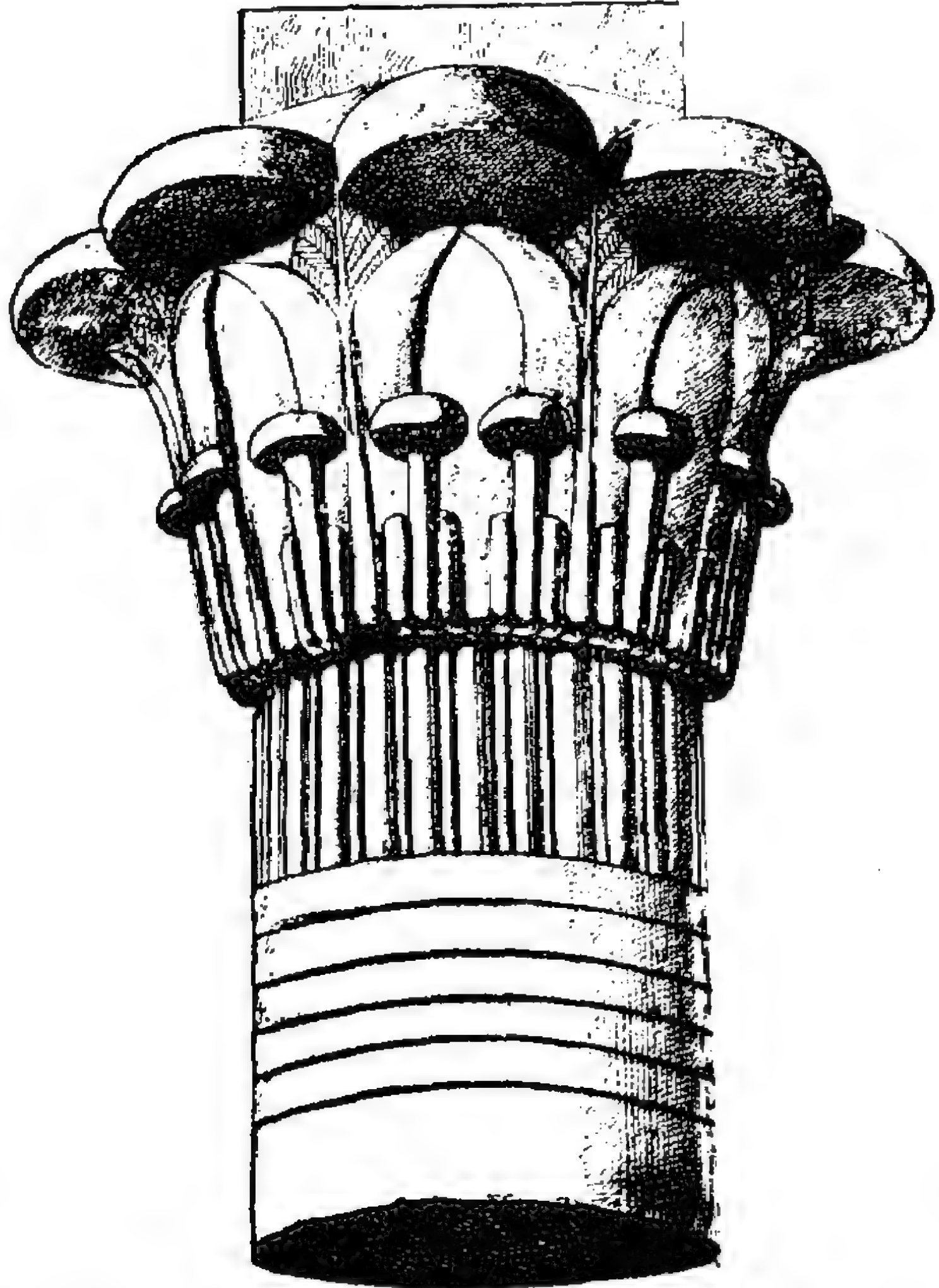
٥٤ - جملة أشكال لزهرة البشنين .



٥٥ - فرقة موسيقية من العميان من نقوش بتل العمارنة .



٥٧ - تاج وجزء من العمود المعروف باسم
براعم البردى في « الكرنك »



٥٦ - مثل من التيجان المأخوذة عن سعف النخيل .



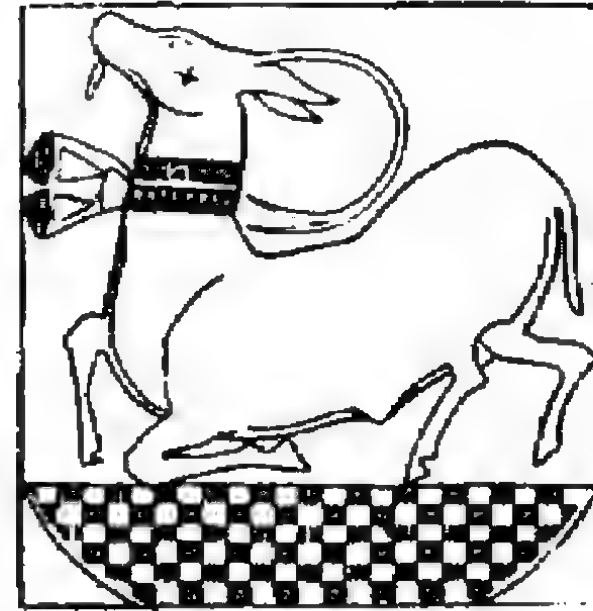
٥٨ - أرض قاعة في قصر ، أختاتون ، بتل العمارنة .



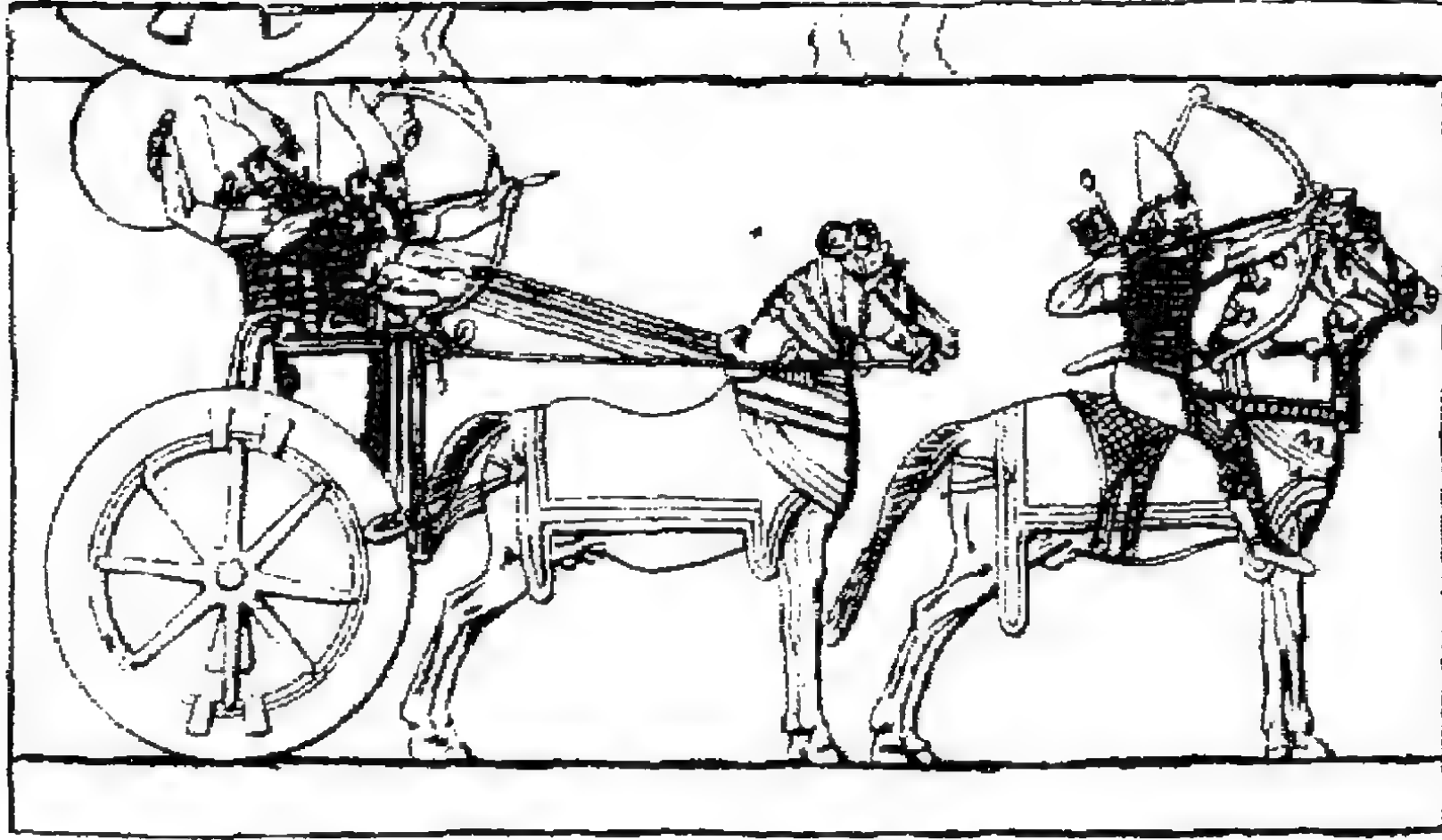
٦١ - باقة من أزهار البشنين .



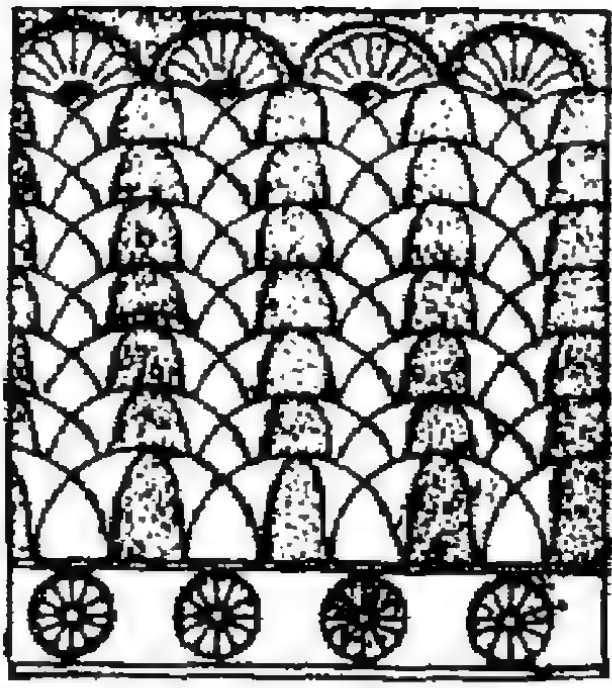
٥٩ - رأس فتاة مصرية «محفوظ
بالمتحف البريطاني» .



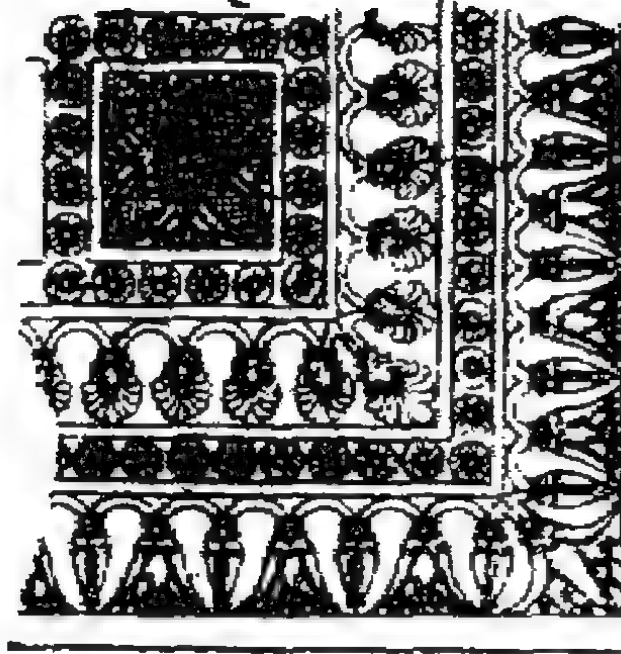
٦٠ - وعاء في حركة زخرفية .



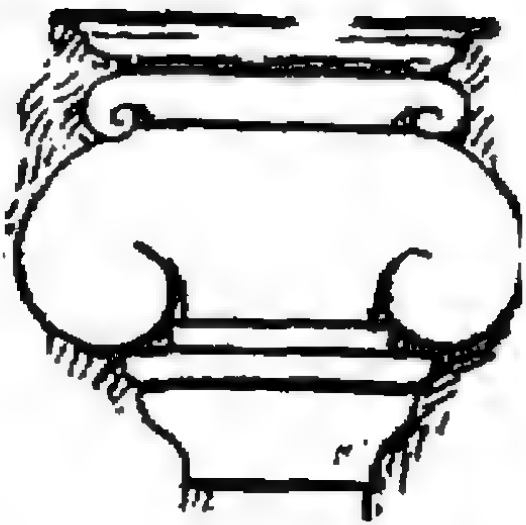
٦٢ - عربة حربية وفرسان آشوريون .



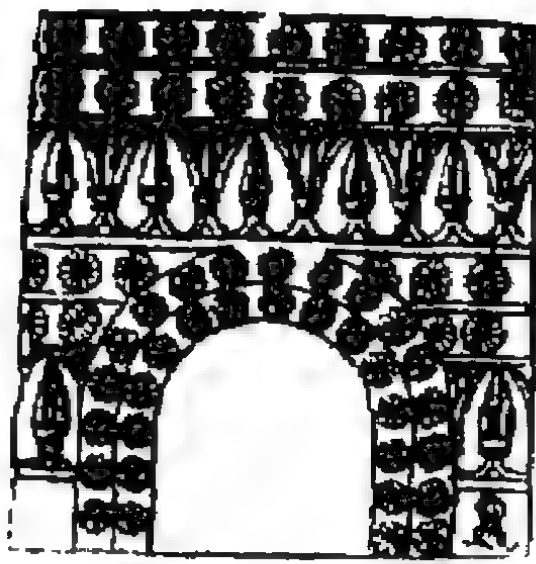
٦٤ - مثل من زخارف العهد
الآشوري المبكر .



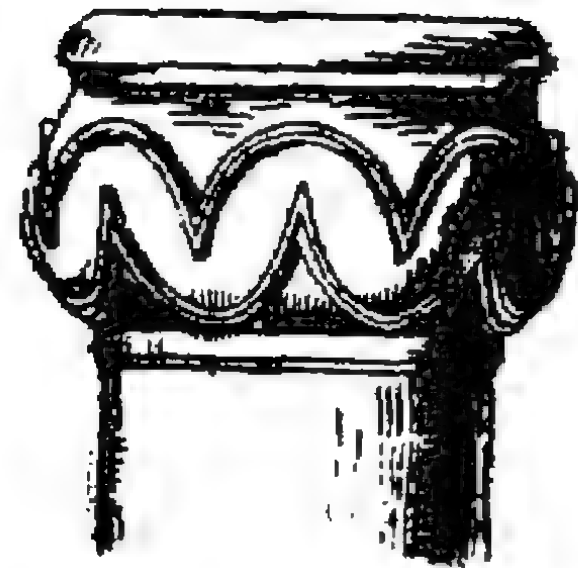
٦٣ - بلاط مزخرف من قصر
« كونجيك »



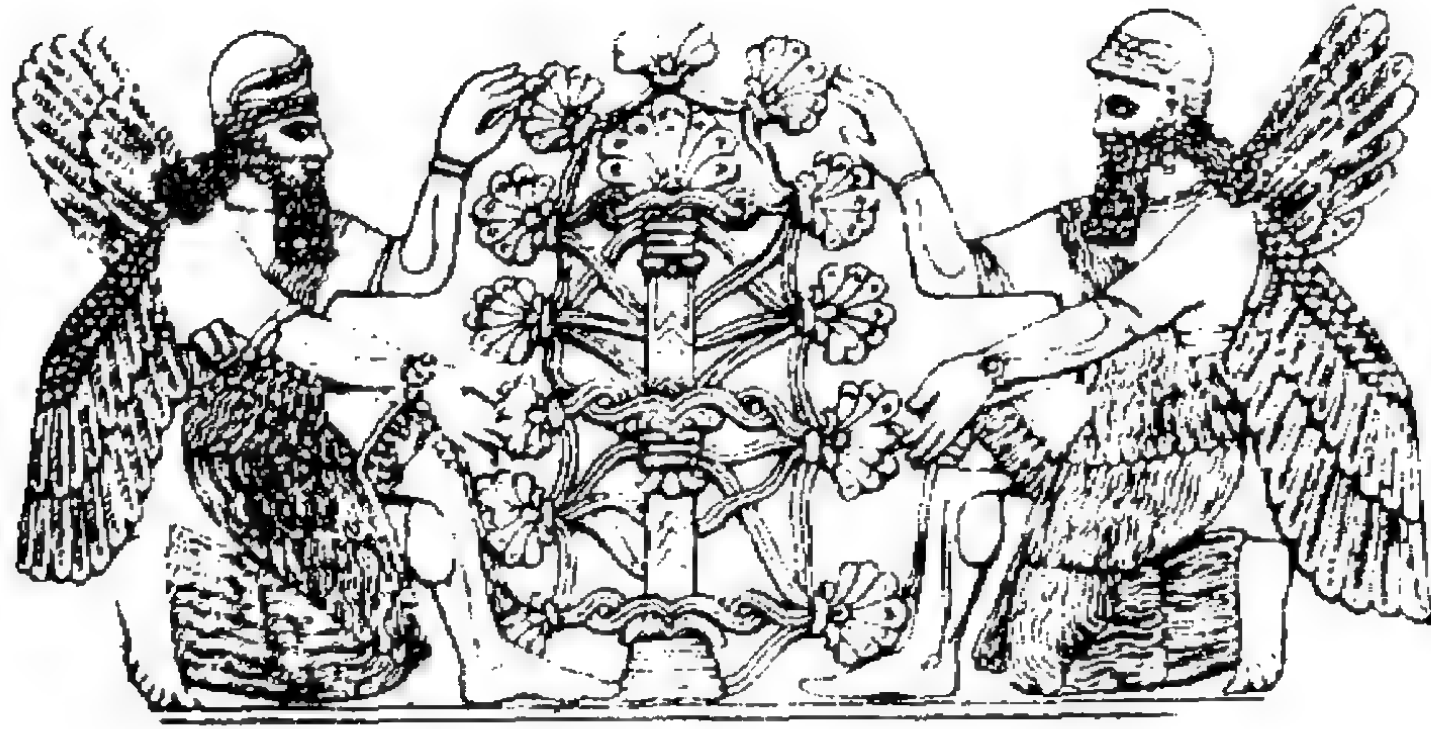
٦٧ - تاج عمود مكون
من عناصر نباتية .



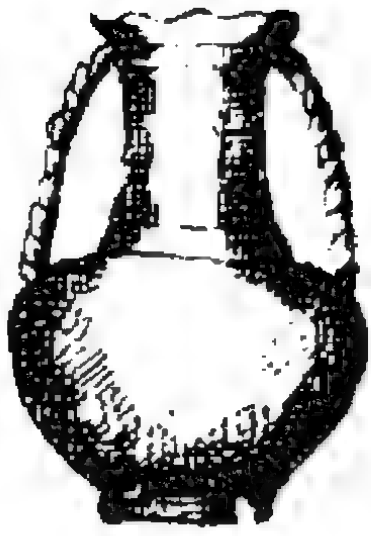
٦٦ - باب في قصر « كونجيك » محلى
بالقاشاني المزخرف .



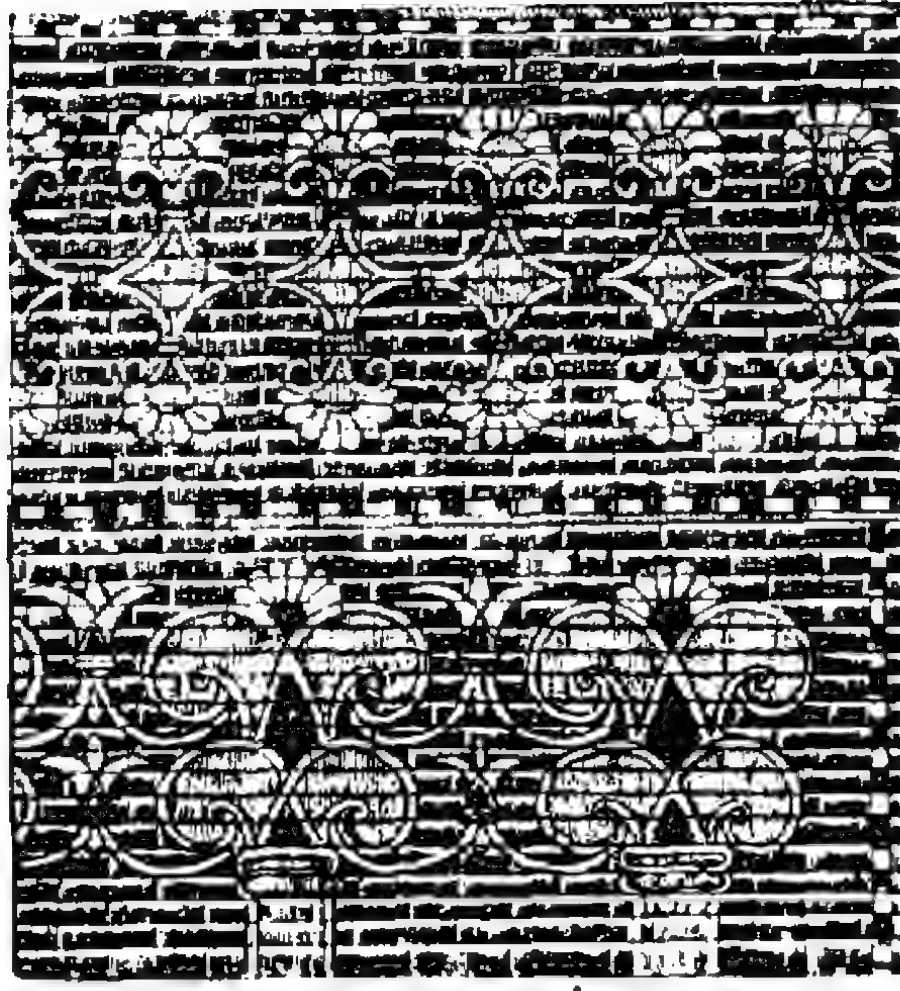
٦٥ - تاج عمود بأحد القصور
الآشورية .



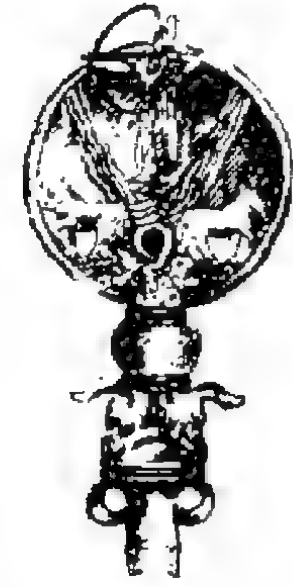
٦٨- الشجرة المقدسة يحرسها ملكان.



٧١- قدر آشورية •



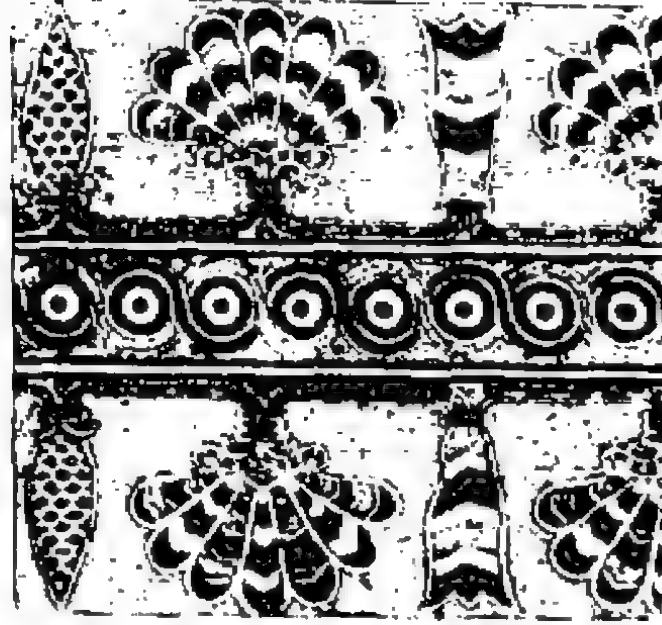
٧٠- زخارف على القاشاني من قصر « نيوختنصر » •



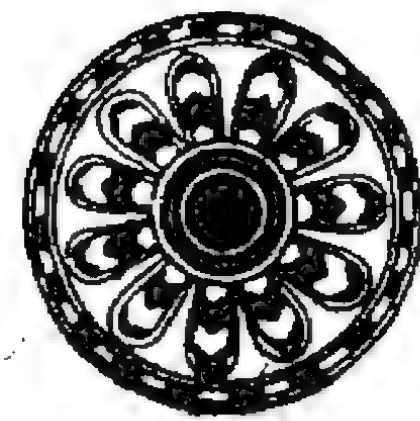
٦٩- مقبض عصا أحد ملوك آشور •



٧٤- وحدة زخرفية مستنبطة من النخيلة •



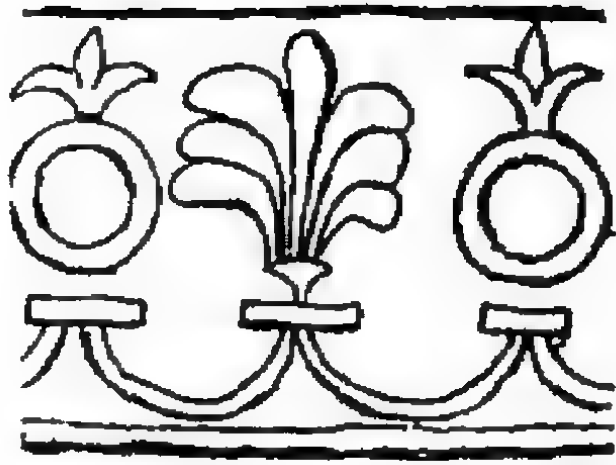
٧٣- زخرفة جدارية مكونة من زهرة الهوم بقصر نمرود •



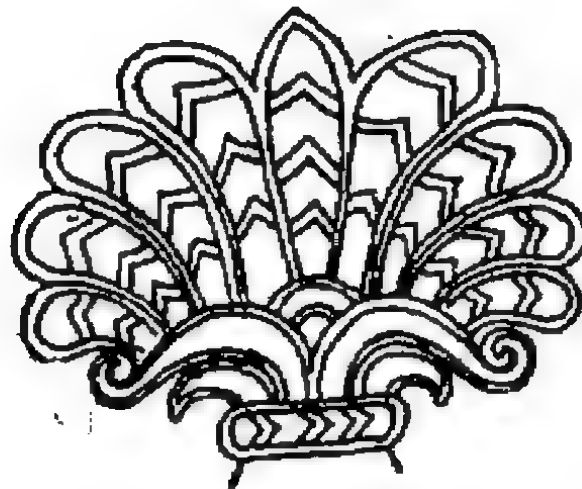
٧٢- زهرة الروزيت الاشورية.



٧٥ - أسد مجنح ذو رأس آدمية، «متحف الموفر» •



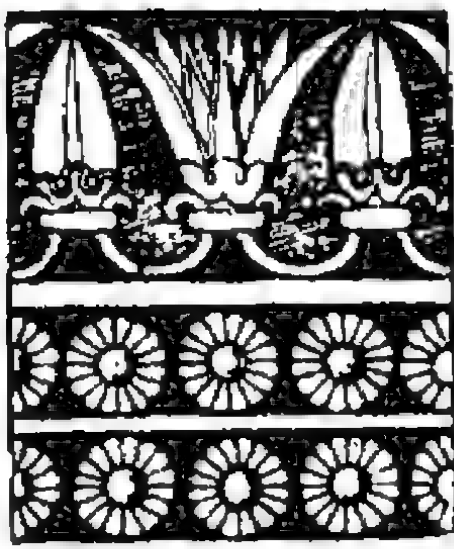
٧٨ - إفريز زخرفي آشوري



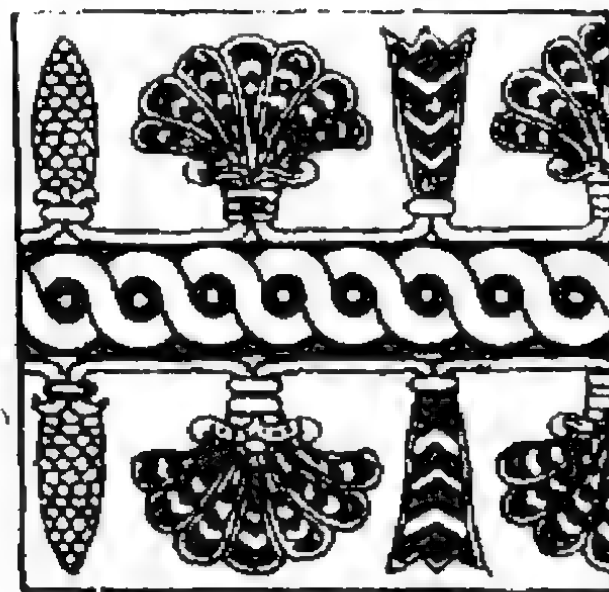
٧٧ - النخيلة الآشورية •



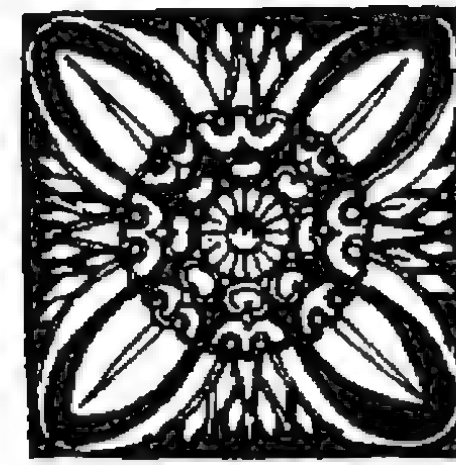
٧٦ - إفريز زخرفي آشوري •



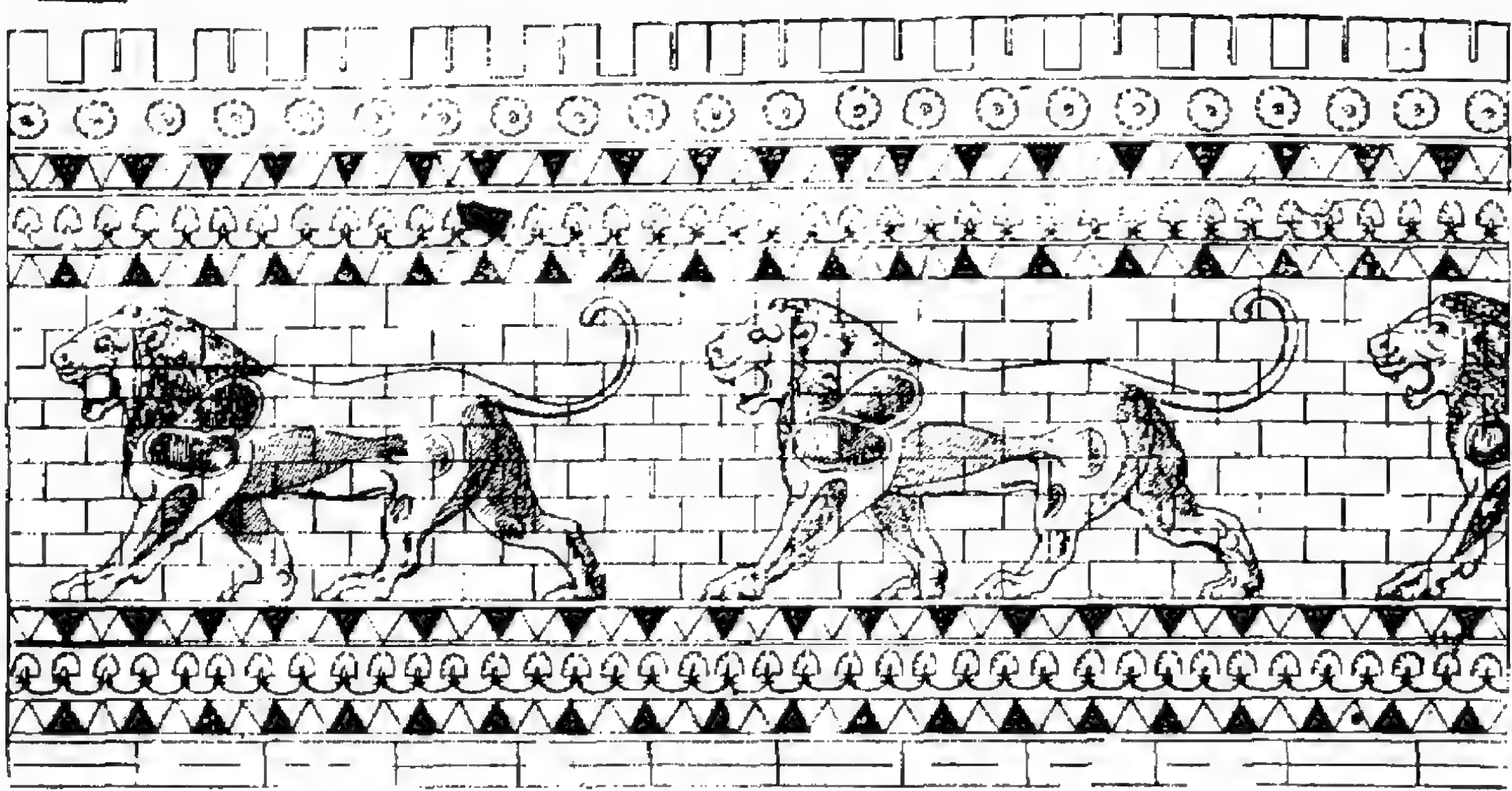
٨١ - إفريز مركب من
الروزيت والبشنين •



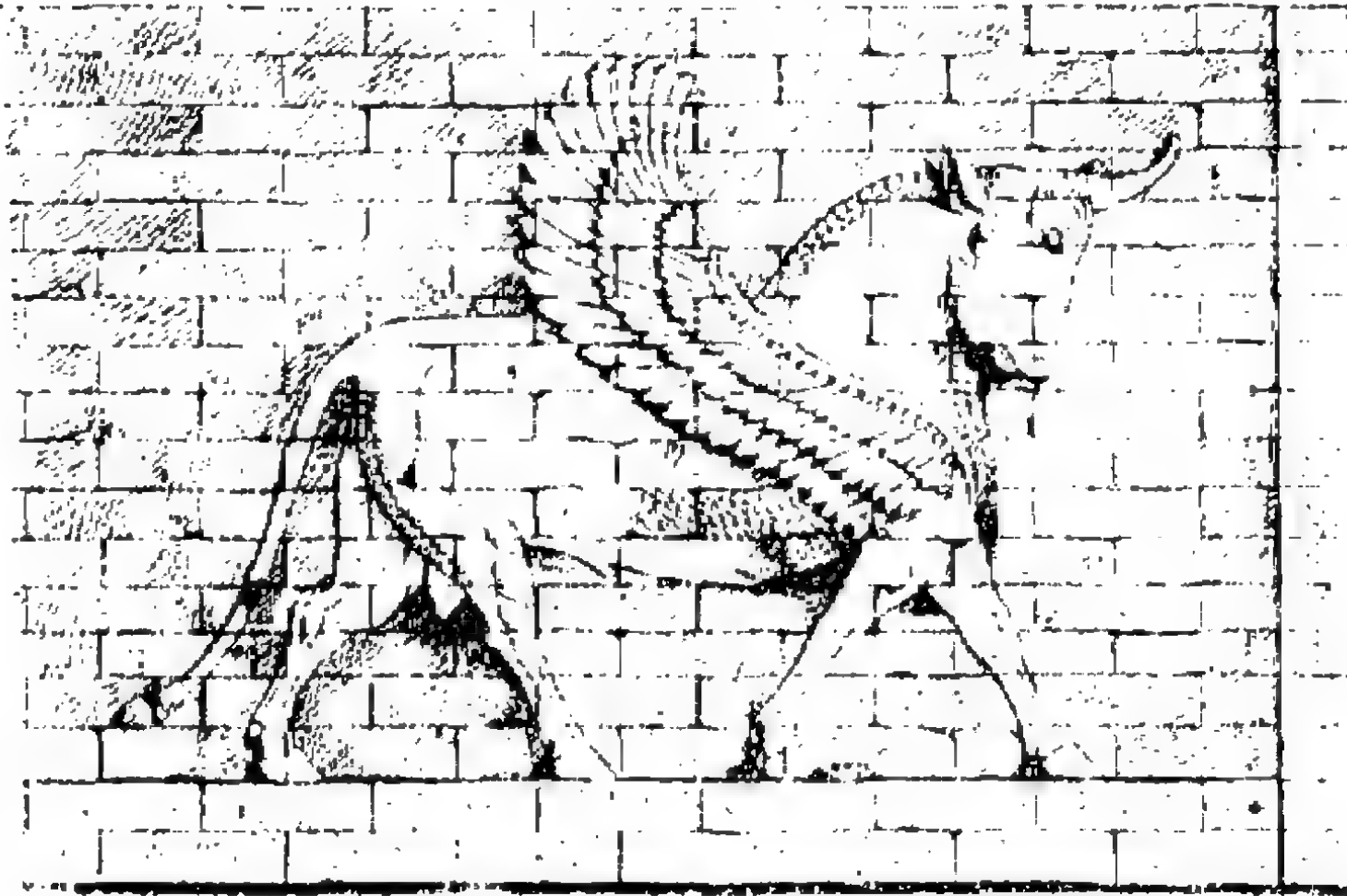
٨٠ - زخرفة جدارية مكونة
من الأزهار •



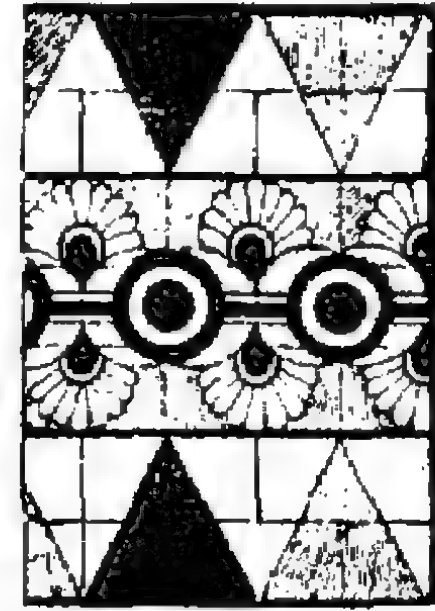
٧٩ - البشنين الآشورية



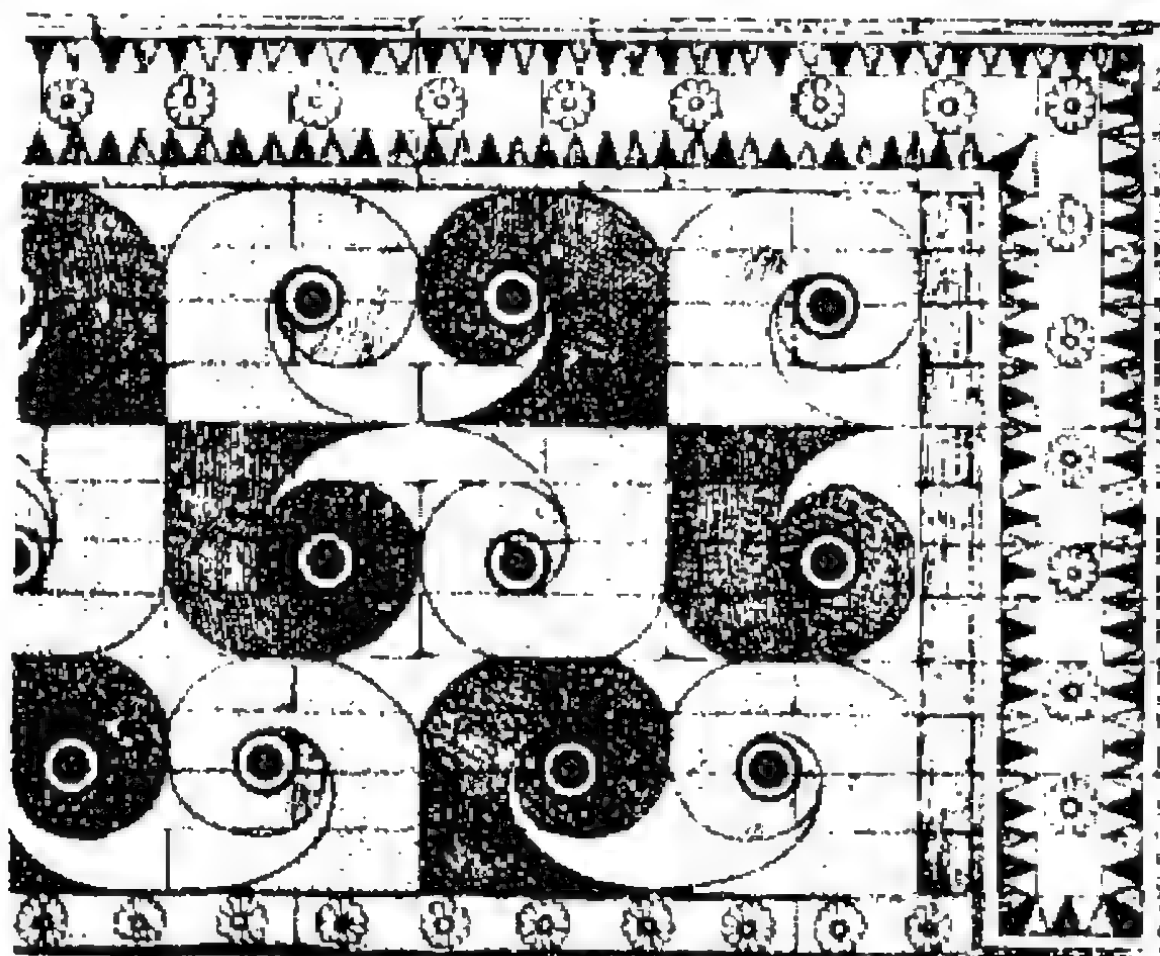
٨٢ - افريز من القاشاني محلي بالأسود والنبات والأزهار •



٨٤ - افريز من القاشاني محلي بشور مجنح •



٨٣ - زخرفة فارسية
على ترابيع قاشانية •



٨٦ - زخرفة فارسية على ترابيع قاشانية •



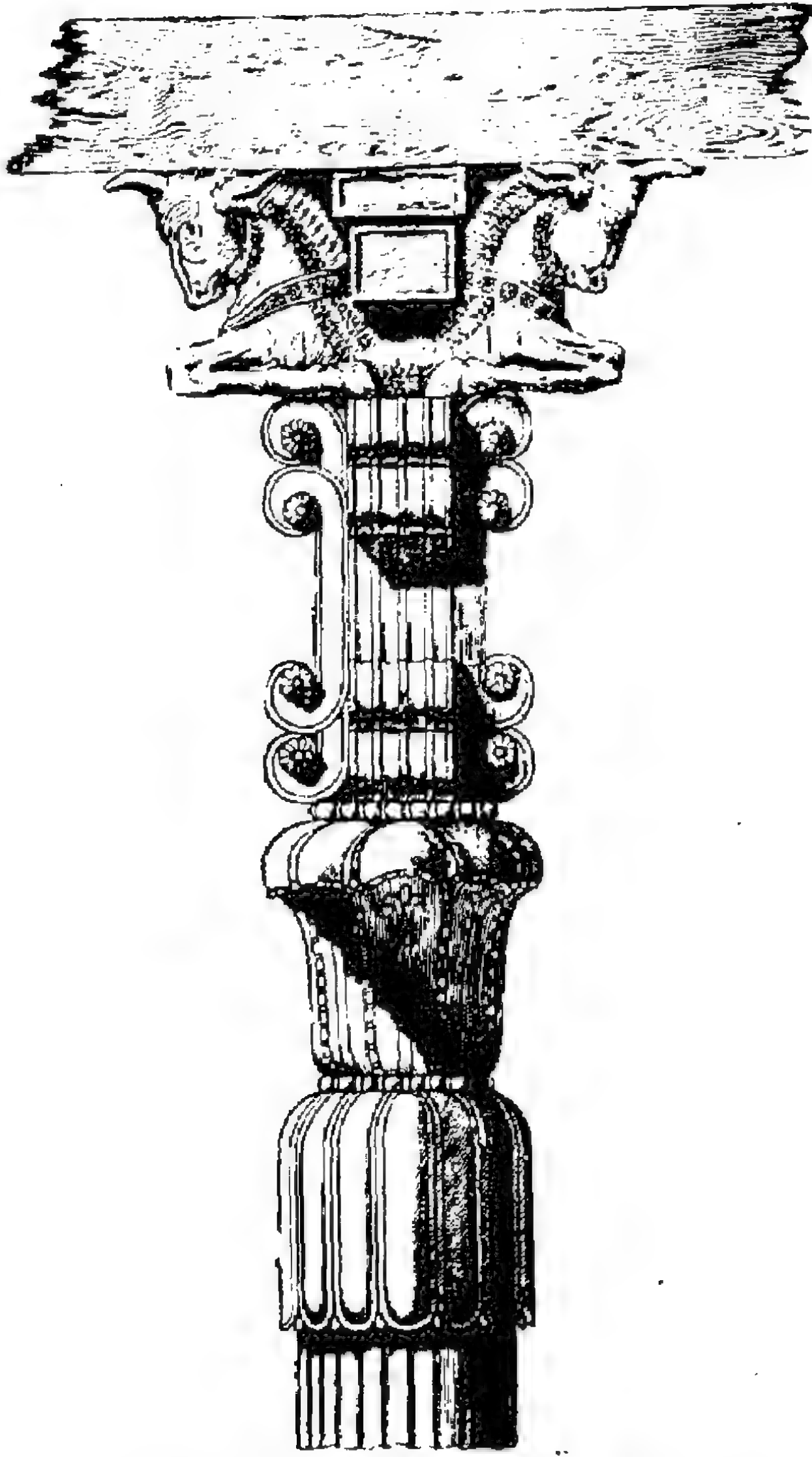
٨٥ - قطعة من زخرفة
جدارية بأحد
القصور الفارسية •



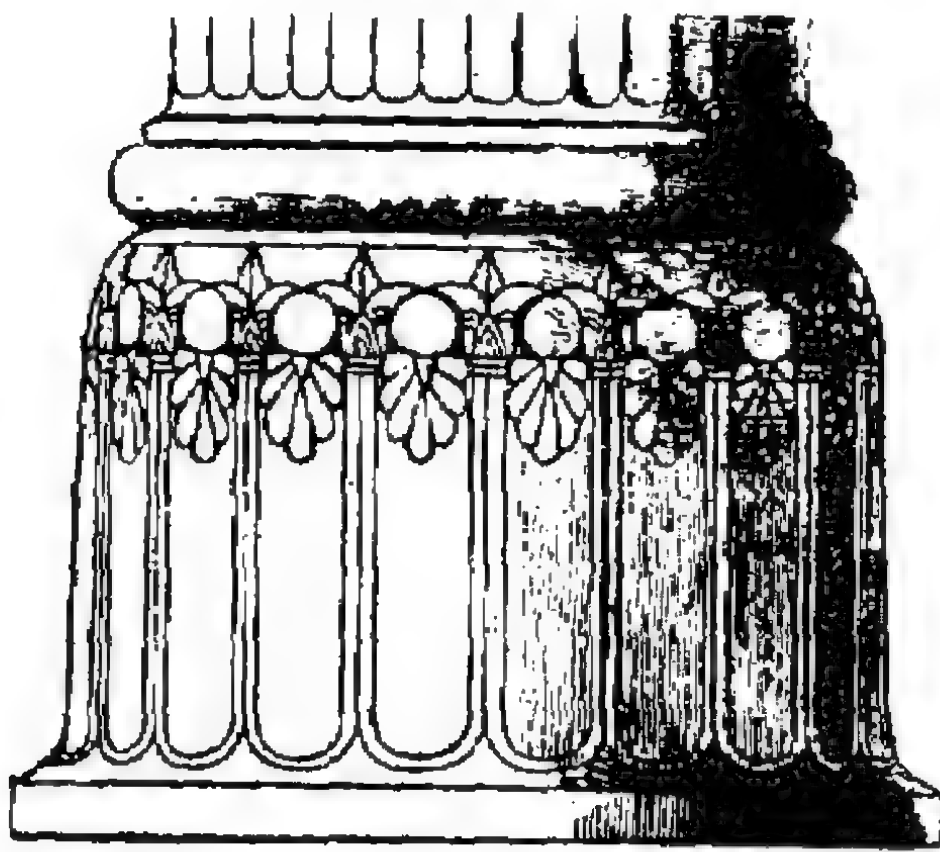
٨٧ - آنية فارسية .



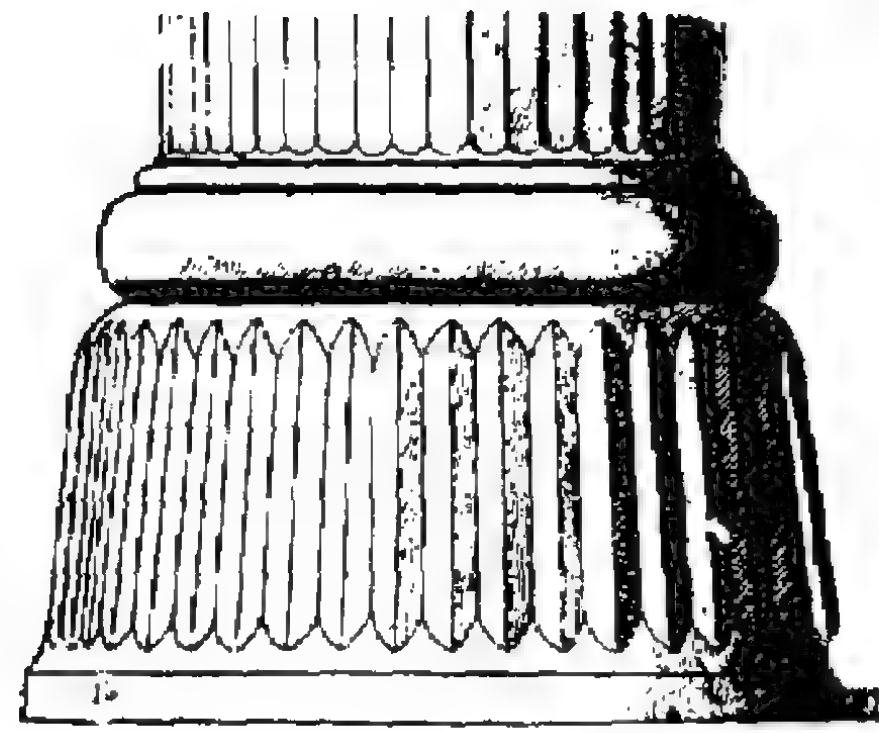
٨٨ - زخرفة فارسية
على ترابيع قاشانية .



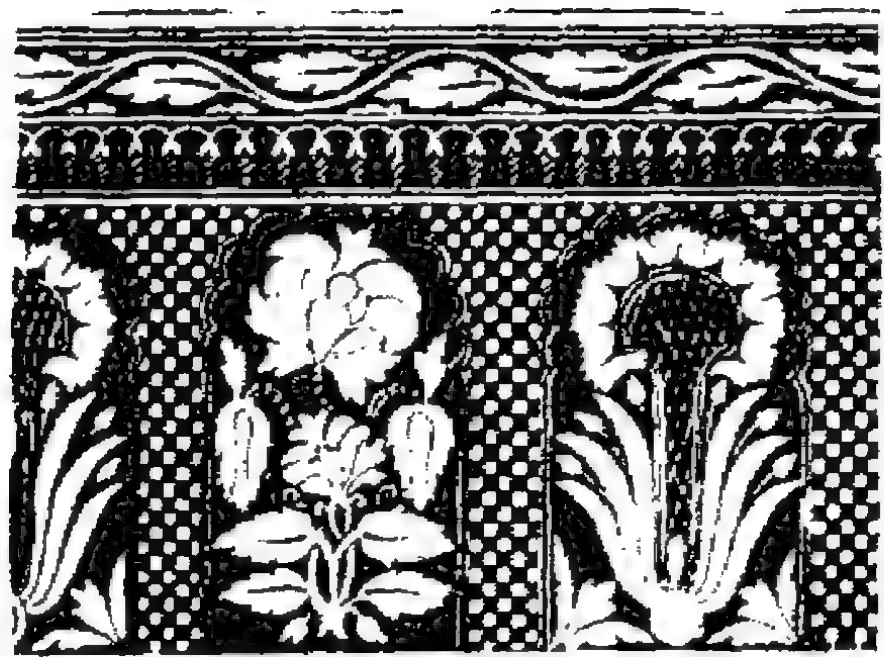
٨٩ - تاج عمود فارسي «محفوظ بمنحف اللوفر» .



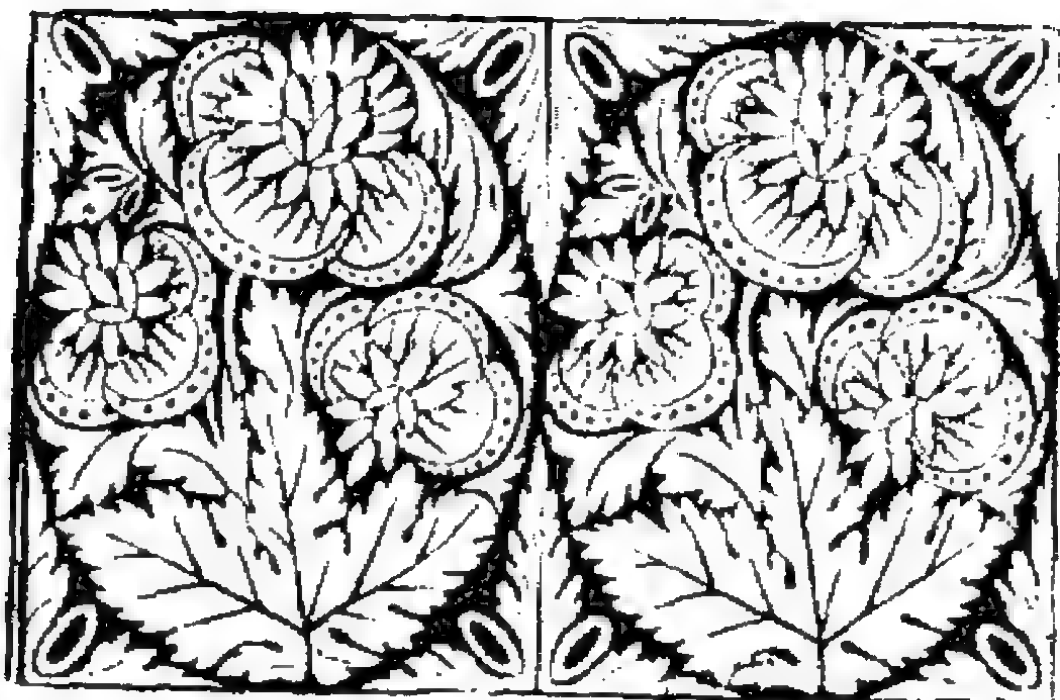
٩١ - نموذج من قاعدة عمود فارسي في
قصر «برسيبوليس» .



٩٠ - نموذج من قاعدة عمود فارسي في
قصر «برسيبوليس» .



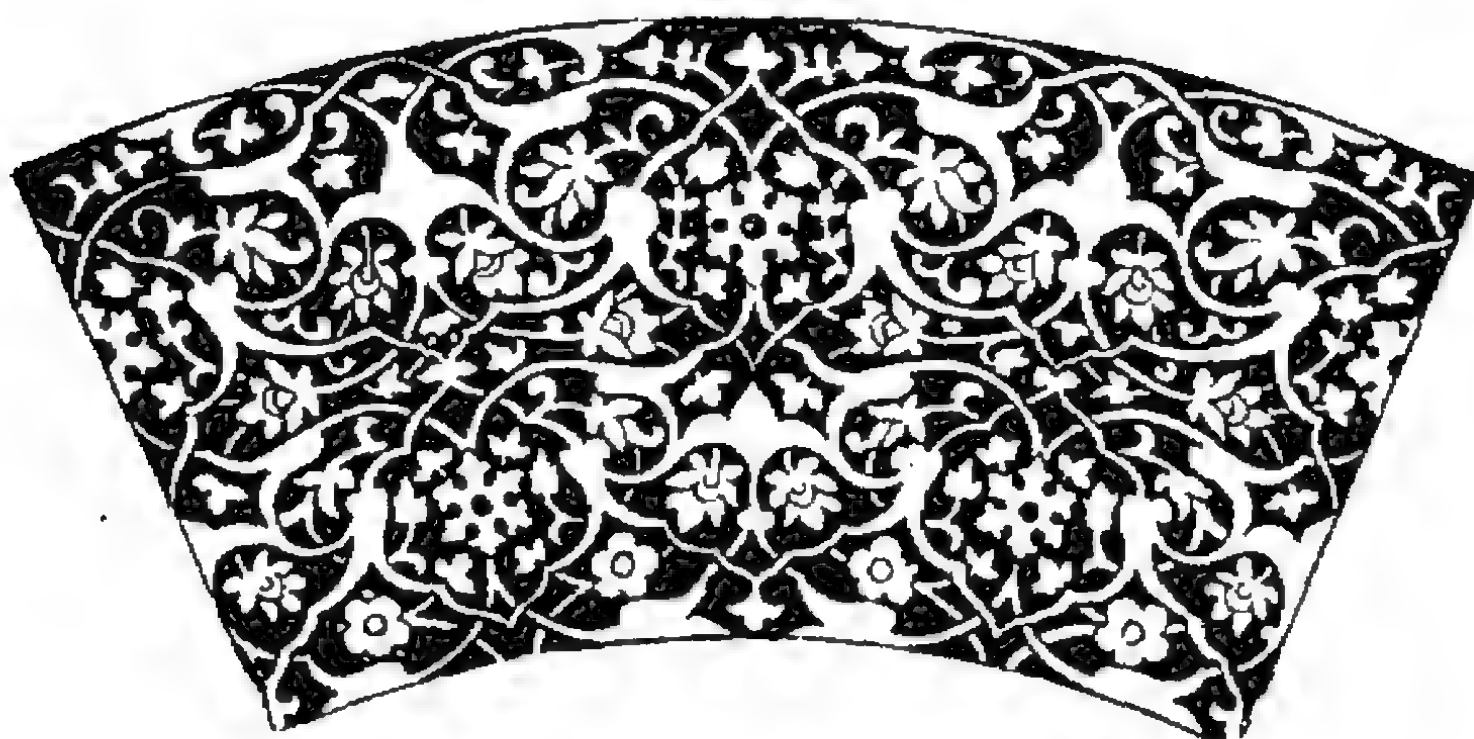
٩٣ - زخارف على صفحة من الحديد
مكشنة بالفضة .



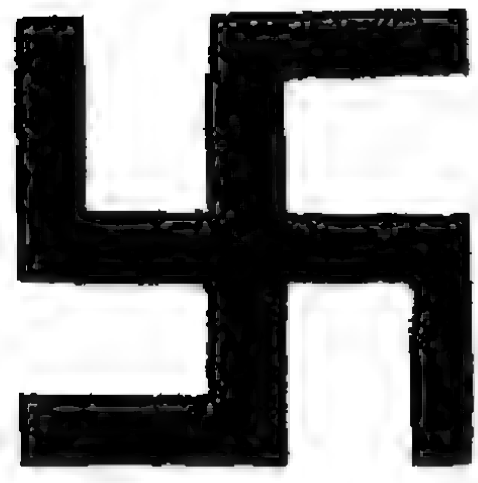
٩٤ - زخارف على صفحة من الحديد
مكشنة بالفضة .



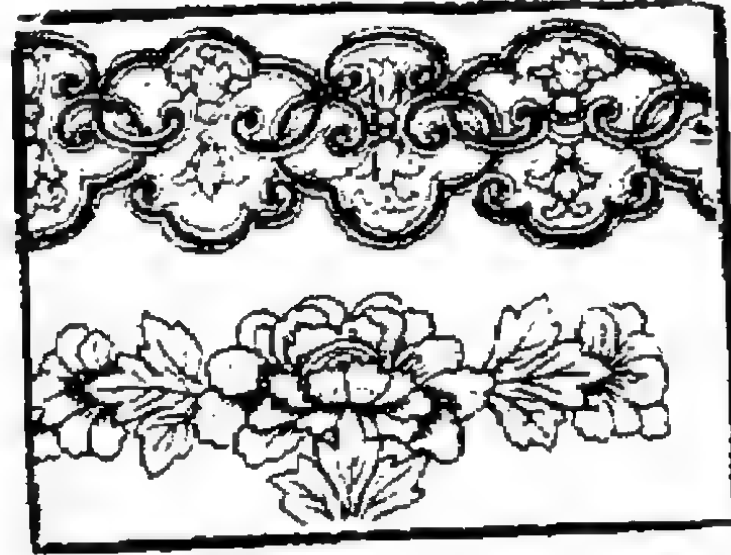
٩٢ - آنية من الحديد المكشنة بالفضة .



٩٥ - مثل من الزخارف الهندية المأخوذة عن النبات .



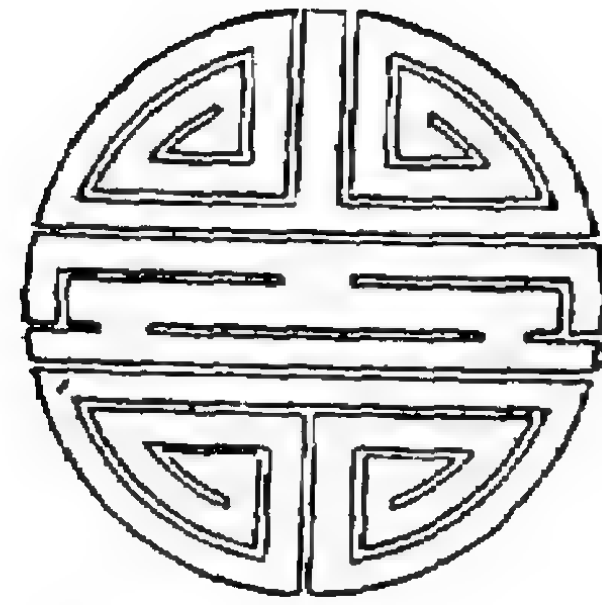
٩٧ - الصليب المشقوق .



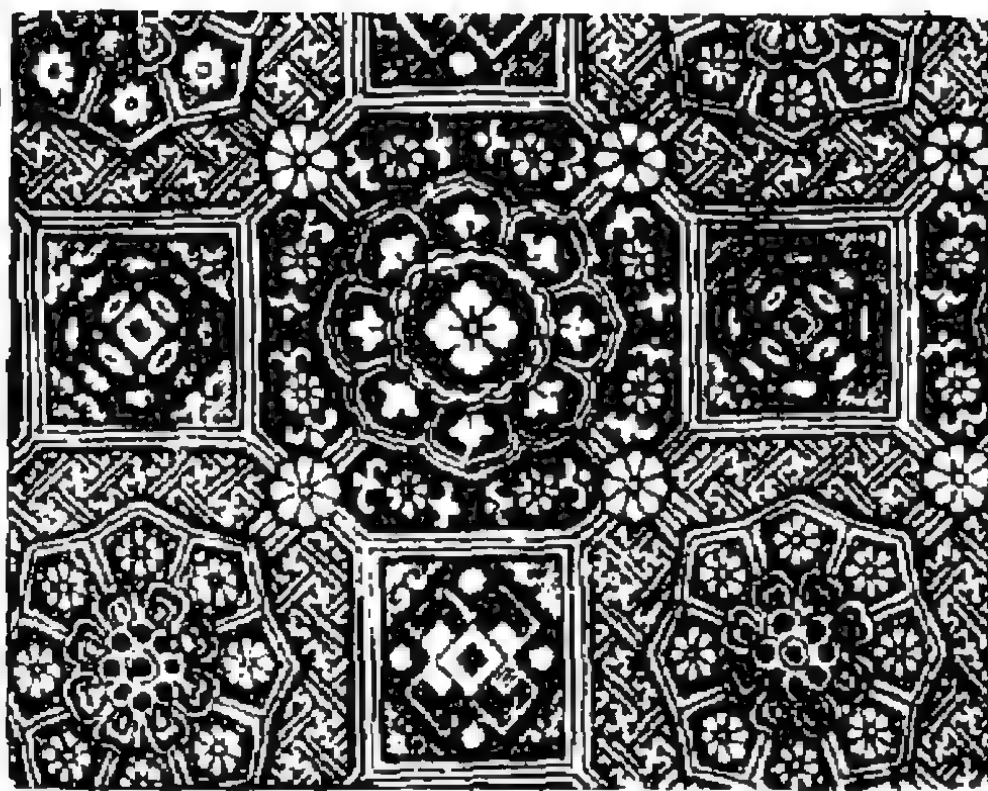
٩٦ - زخارف صينية مكونة من عناصر نباتية .



٩٩ - قطعة من القماش الصيني المزخرف به طير وسحب .



٩٨ - الدائرة ذات الحشوات .



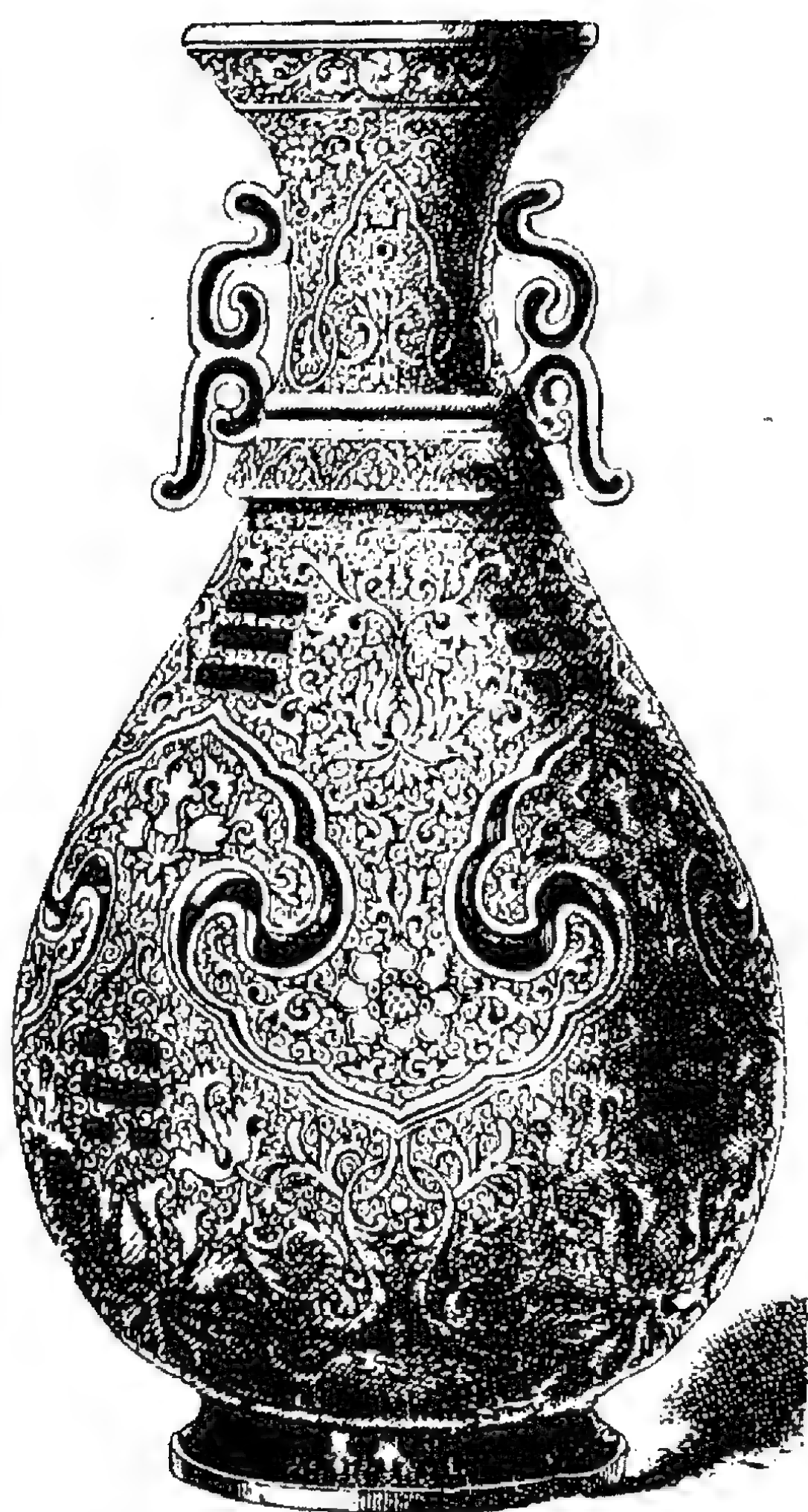
١٠١ - قطعة من القماش الصيني المزخرف به تقاسيم هندسية .



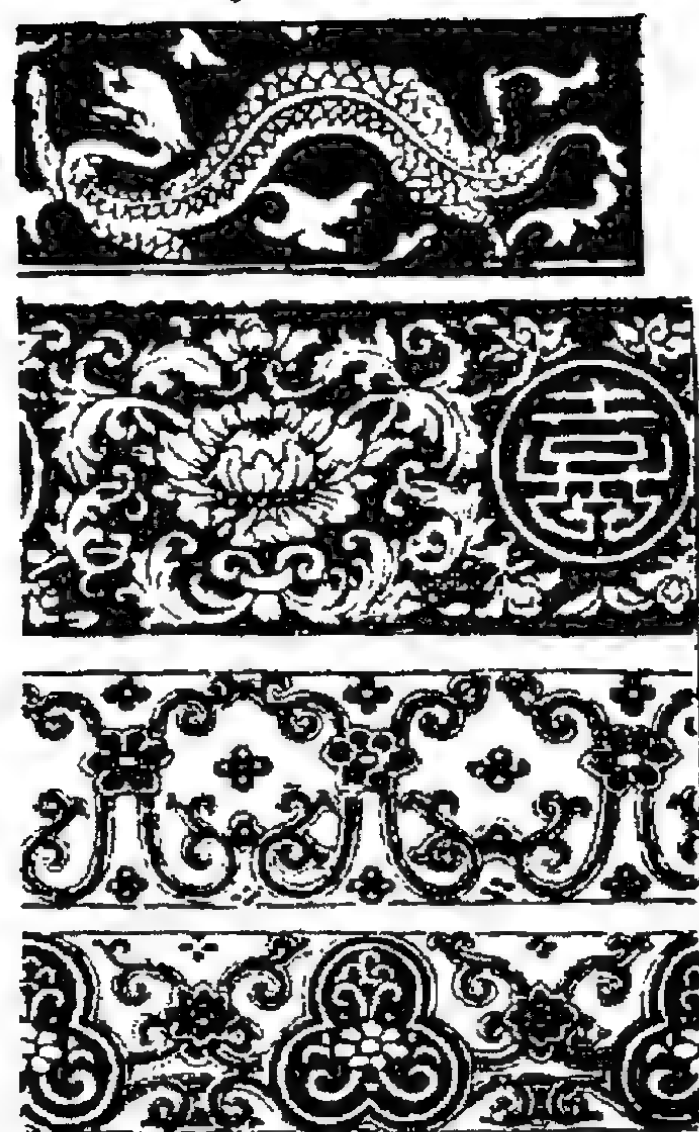
١٠٠ - قطعة من القماش الصيني المزخرف .



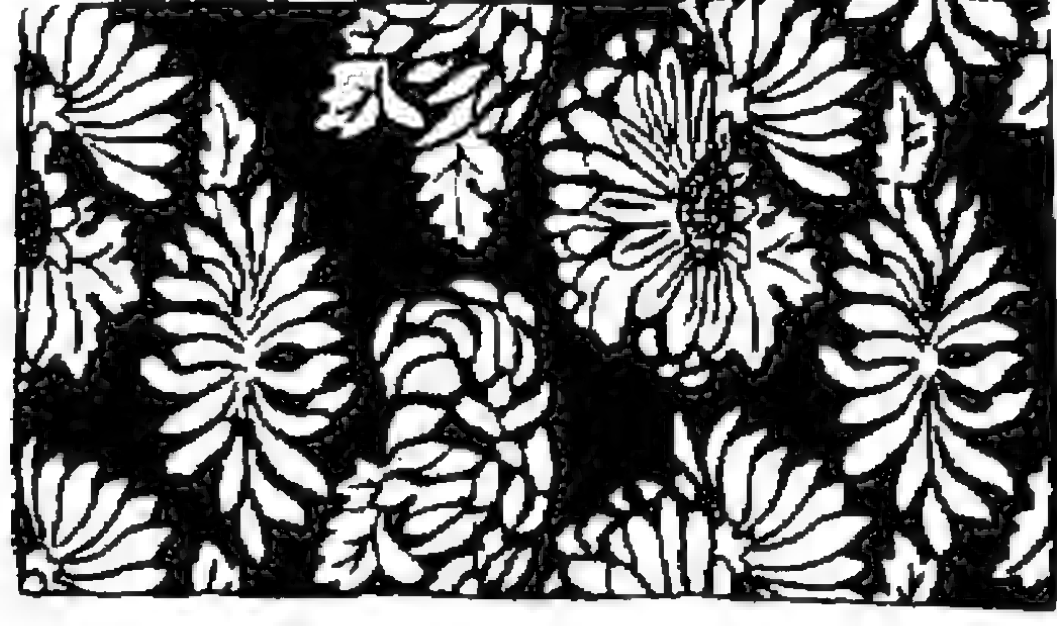
١٠٢ - التنين الصيني كوحدة زخرفية.



١٠٤ - آنية قاشمانية من أعمال الفن الصيني.



١٠٣ - زخارف يابانية وبخارها التنين.



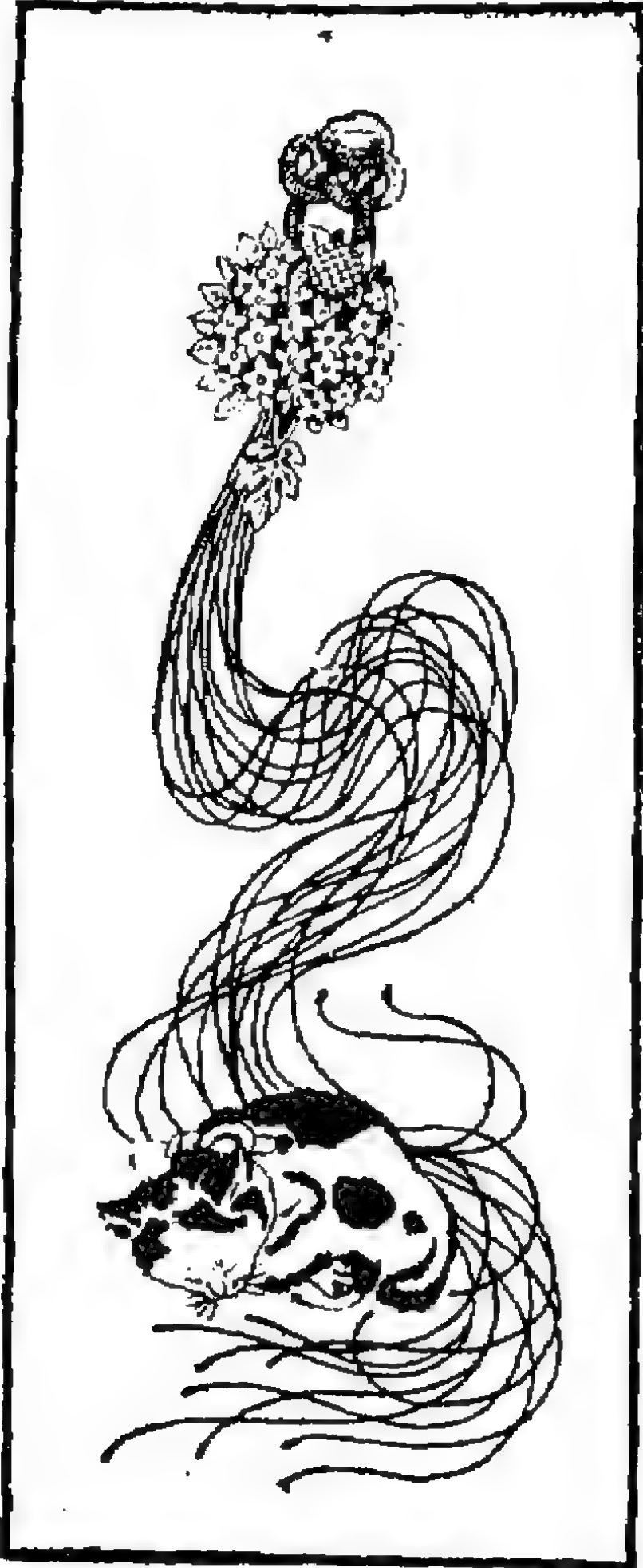
١٠٥ - زخارف مقتبسة من الأزهار .



١٠٨ - زخارف يابانية مقتبسة من الطيور .



١٠٦ - فتاة يابانية ترتدي الزي القومي .



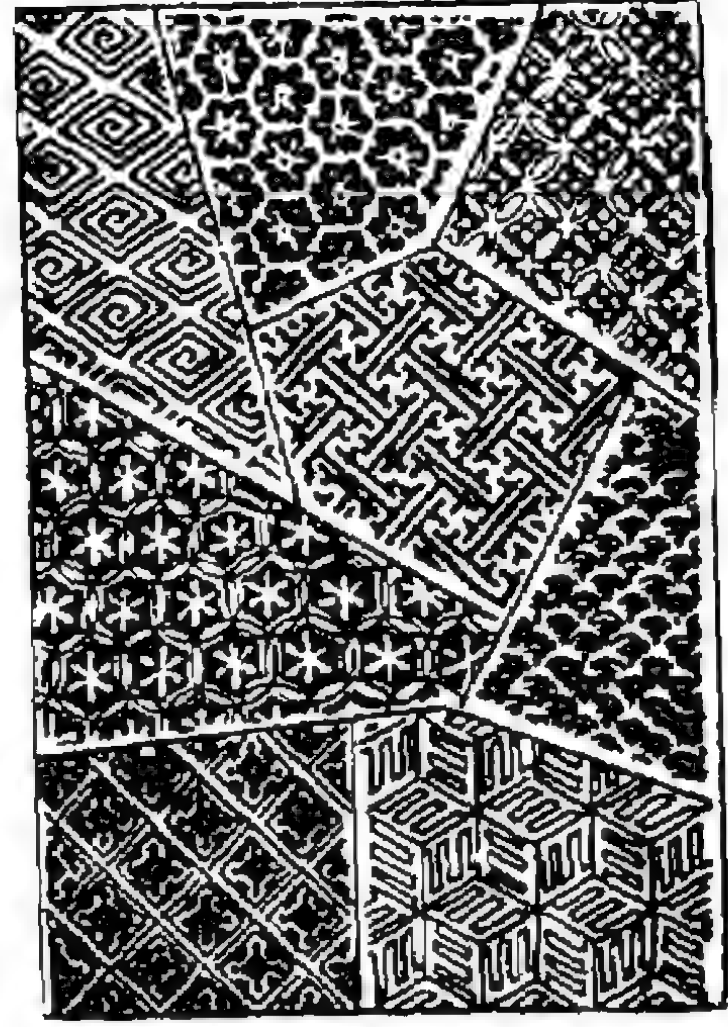
١٠٩ - قط وأغصان من الزخرفة اليابانية .



١٠٧ - زخارف بسط يابانية .



١١١ - ديك ونبات من الزخرفة اليابانية .



١١٠ - زخارف هندسية يابانية .



١١٣ - صورة كهل ياباني .



١١٢ - جزء من قميص ياباني مطرز
بزخارف من الحيوان والنبات .



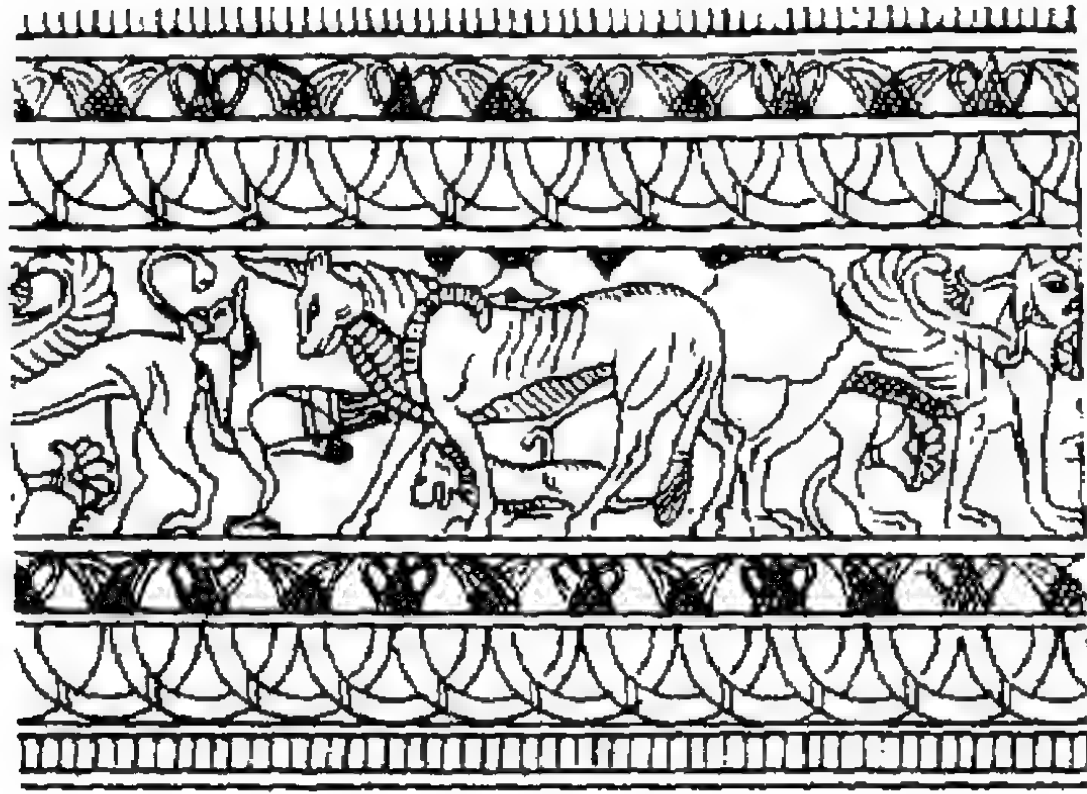
١١٧ - وجه ختم من الطين المحروق .



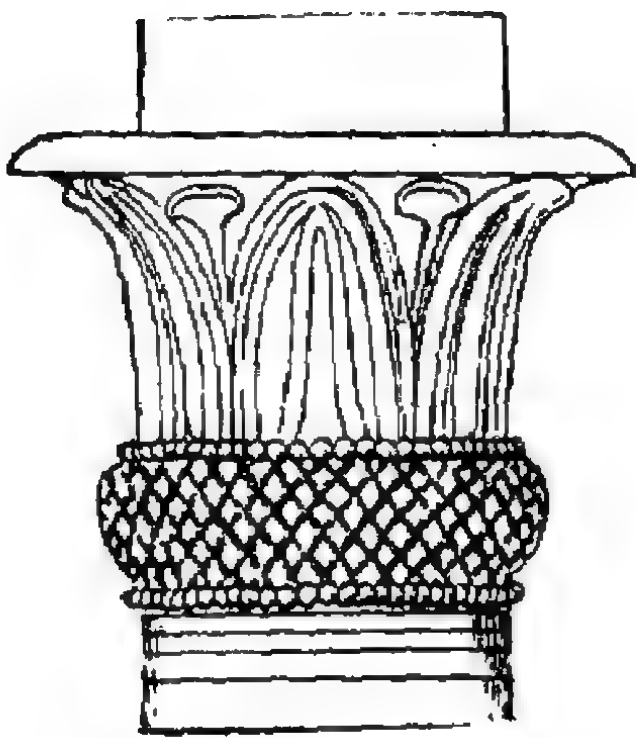
١١٤ - جانب من طنف مقبرة فريغية .



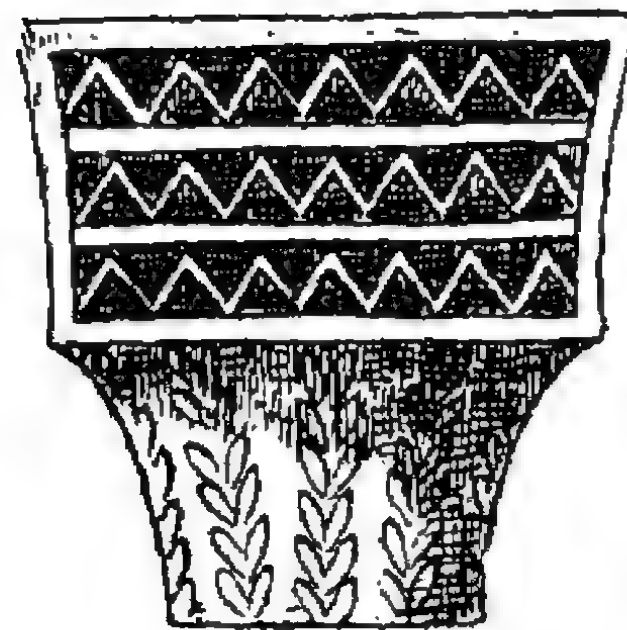
١١٨ - آنية فخارية فينيقية .



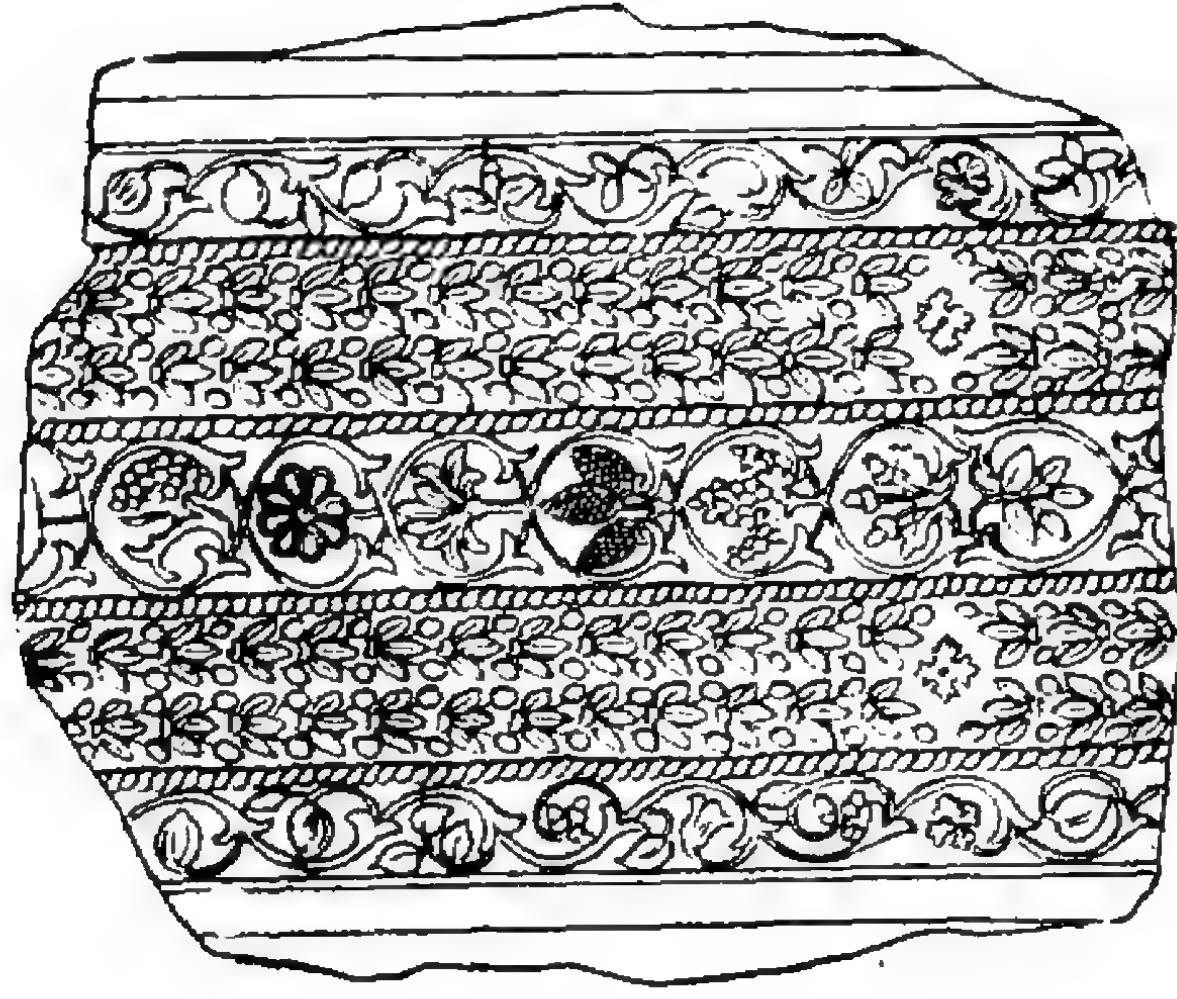
١١٥ - حشوة من الحفر البارز الفينيقي .



١١٩ - تاج عمود من البرنز بأحمد
المعابد اليهودية .



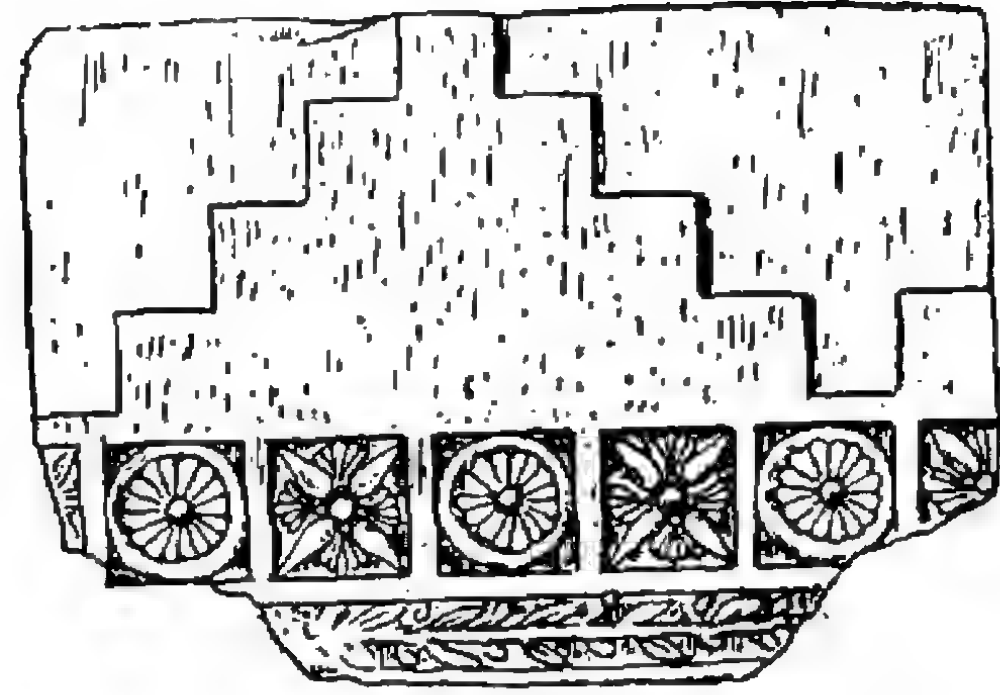
١١٦ - تاج عمود قبرصي .



١٢٠ - زخرفة على غطاء تابوت يهودي .



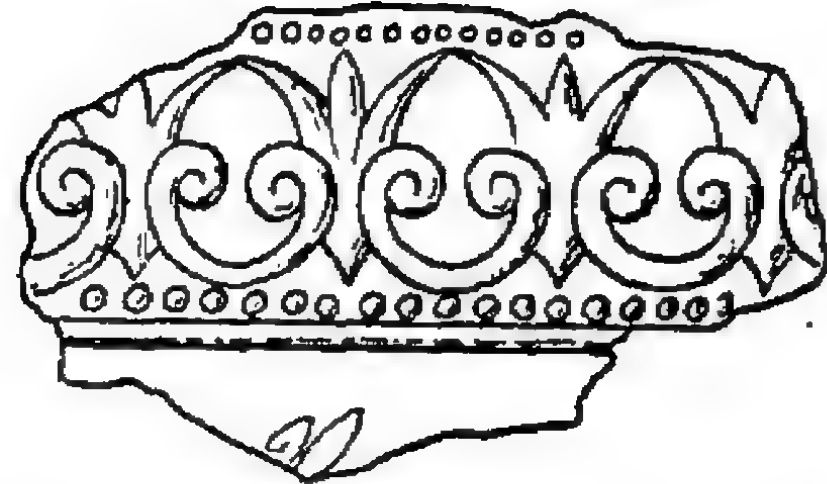
١٢٢ - حشوة « كاريه » من الحفر البارز .



١٢١ - زخرفة على حشوة من الرخام
على النمط الفينيقي .



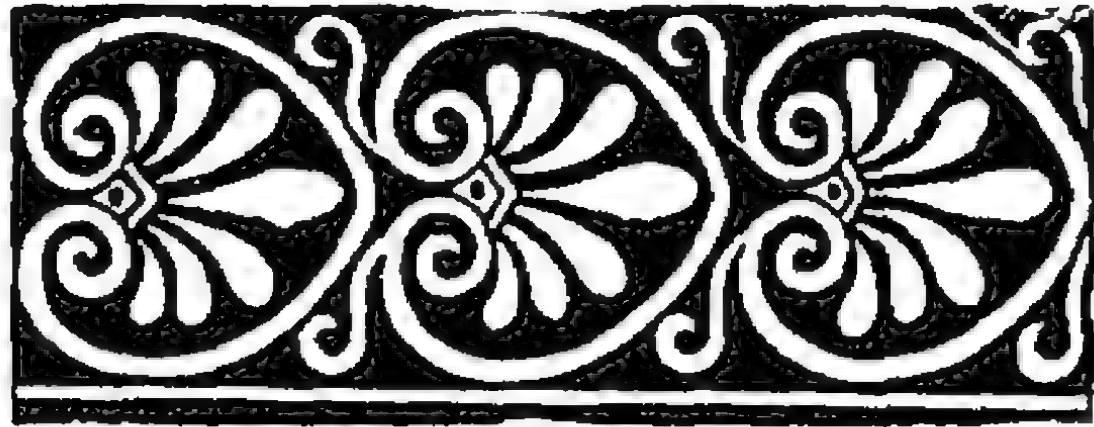
١٢٤ - ختم من الحجر محلي بزخارف
من العناصر النباتية .



١٢٣ - زخرفة حشوة معدنية يرجح
أنها من أعمال الفن اليهودي .



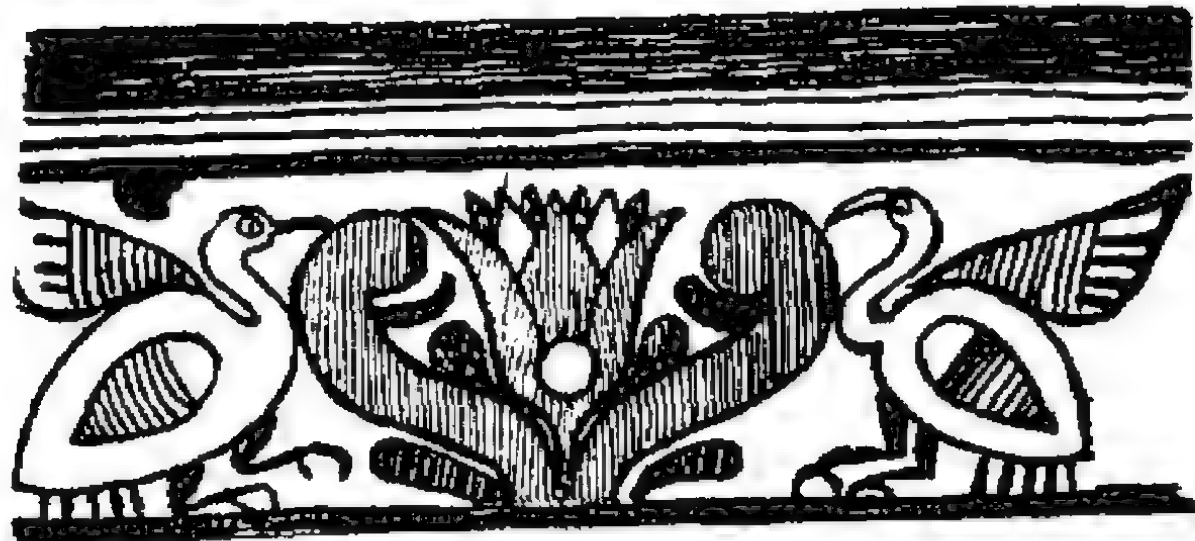
١٣١ - كأس من العهد الاغريقي المبكر .



١٣٢ - افريز زخرفي من العهد الاغريقي المزدهر .



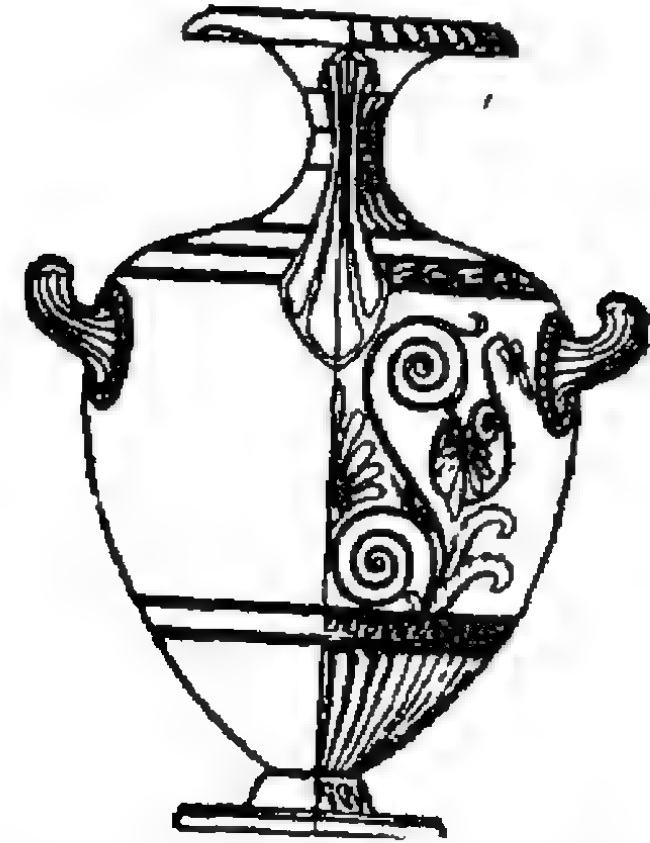
١٣٤ - افريز زخرفي من العهد الاغريقي المزدهر .



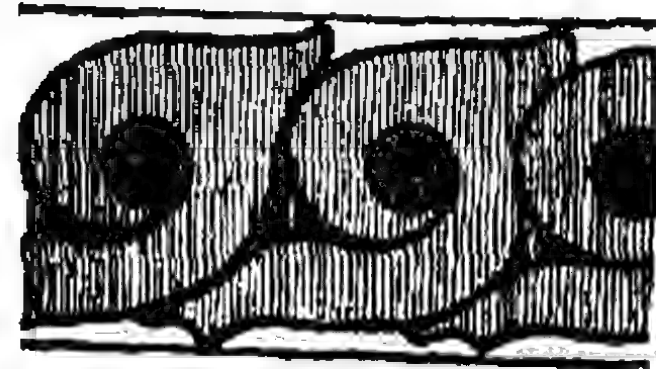
١٣٦ - افريز زخرفي اغريقي .



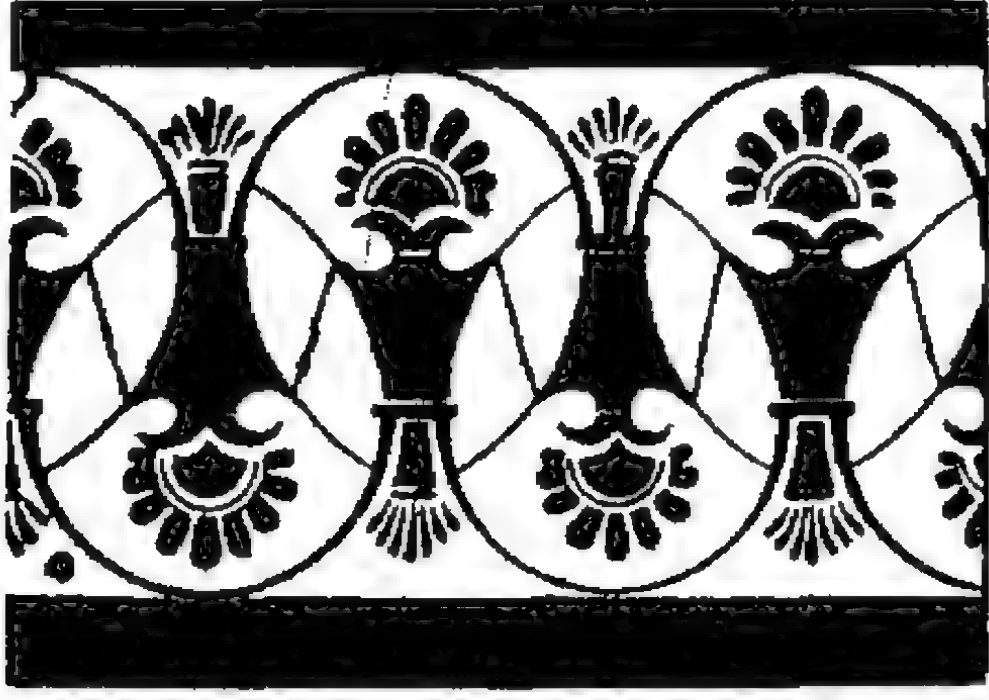
١٣٠ - آنية مزخرفة بوحدة
من الكائنات الحية .



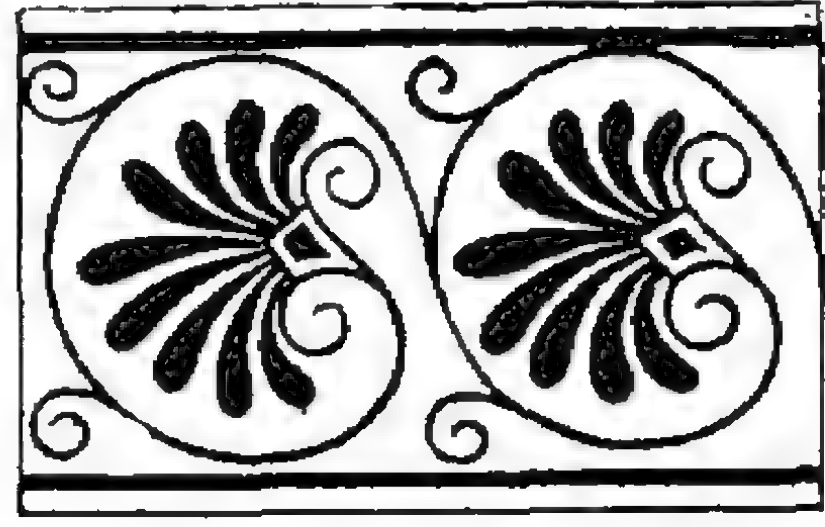
١٣٣ - آنية اغريقية محلاة
بزخارف نباتية .



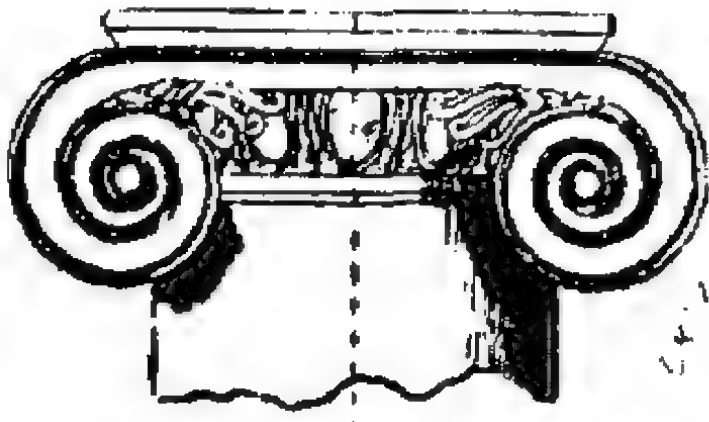
١٣٥ - وحدة زخرفية اغريقية
من العهد الايجي .



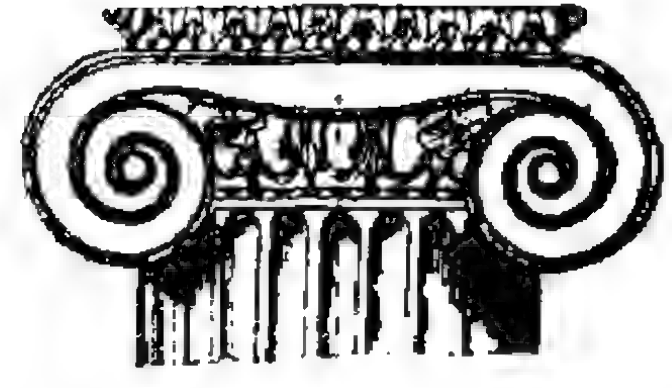
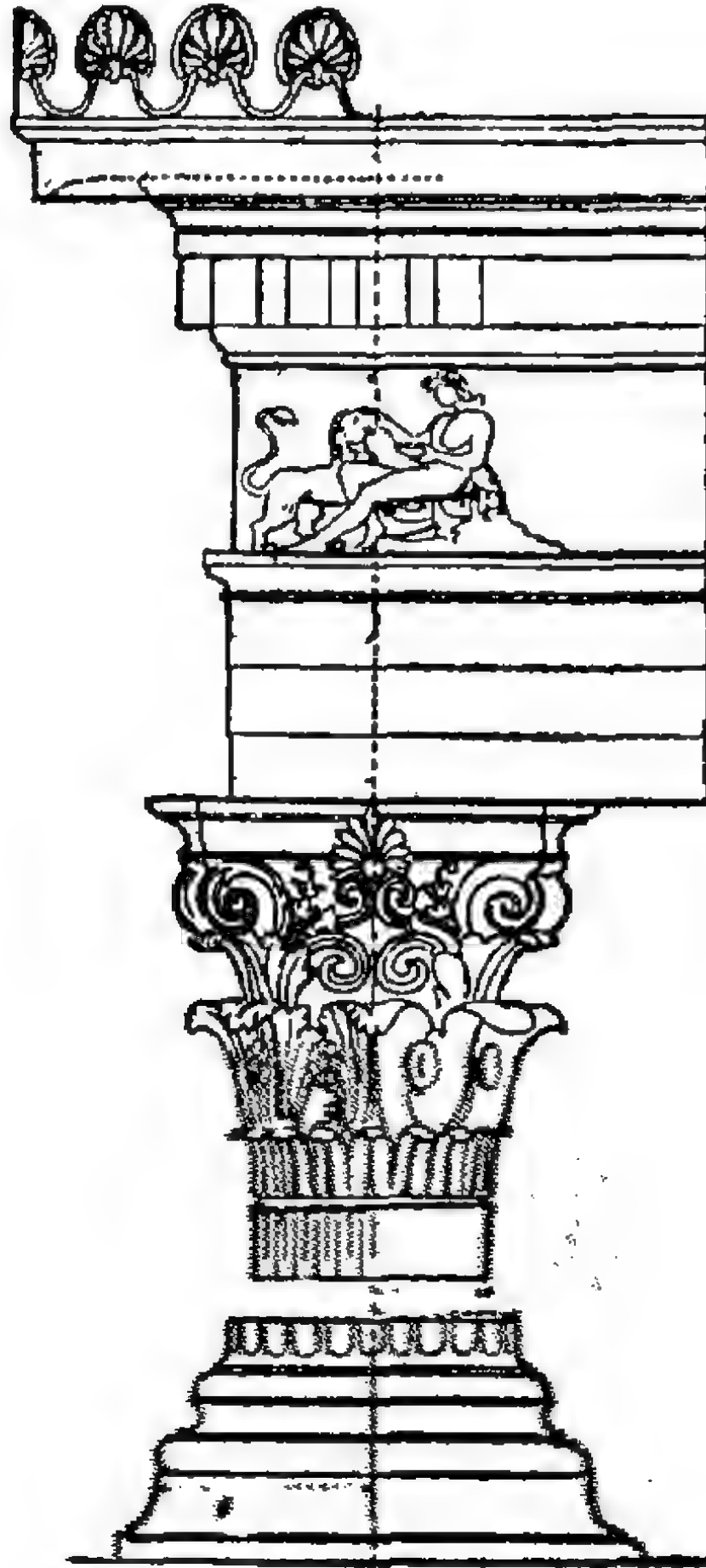
١٣٨ - افريز زخرفى من العهد الاغريقى
المزدهر



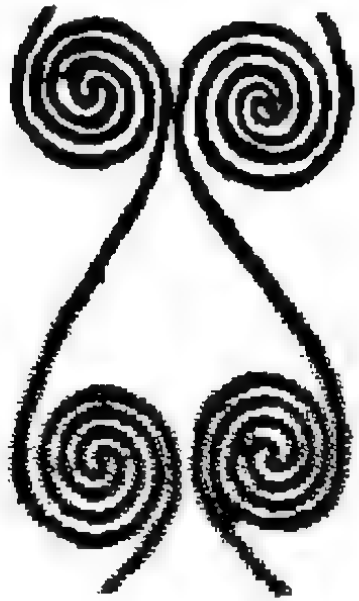
١٣٧ - افريز زخرفى من العهد الاغريقى
المزدهر



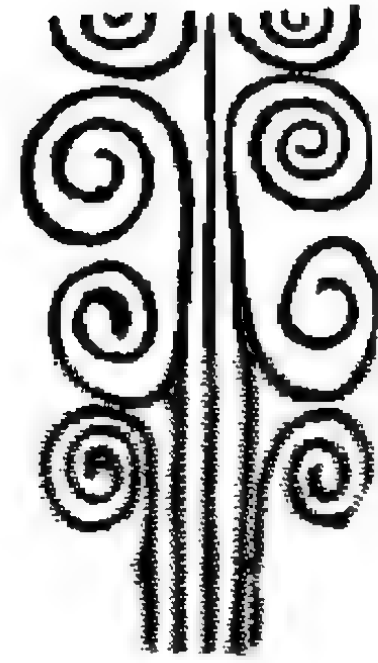
١٤٠ - تاج عمودى اغريقى



١٣٩ - تاج عمودى اغريقى

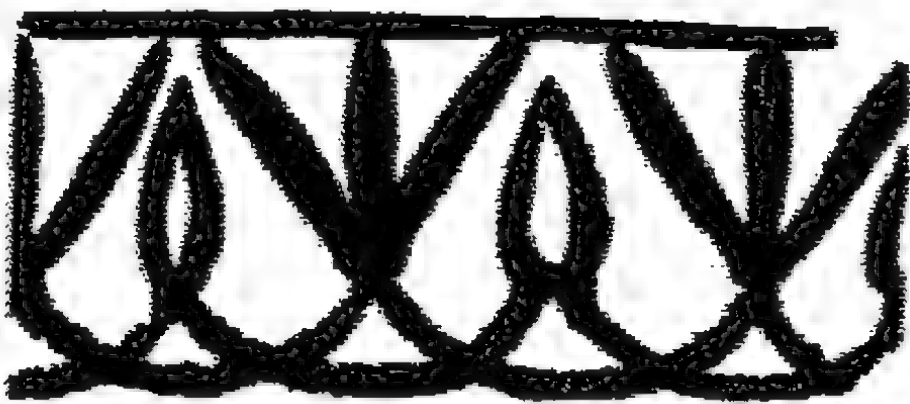


١٤٣ - افريز زخرفى
اغريقى

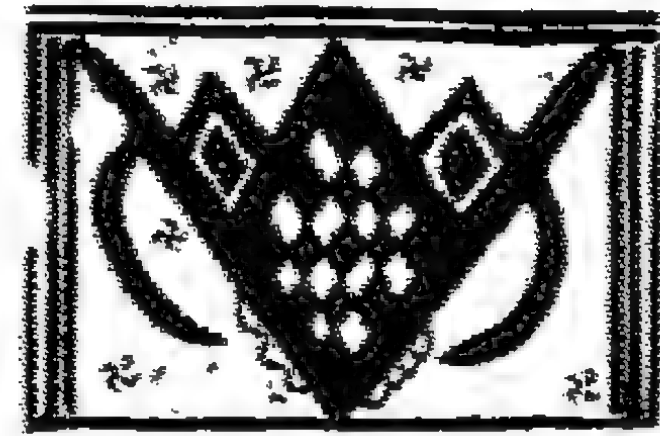


١٤١ - وحدة زخرفية اغريقية
من العهد الاغريقى

١٤٢ - تفاصيل معمارية على النمط
الكورنتى



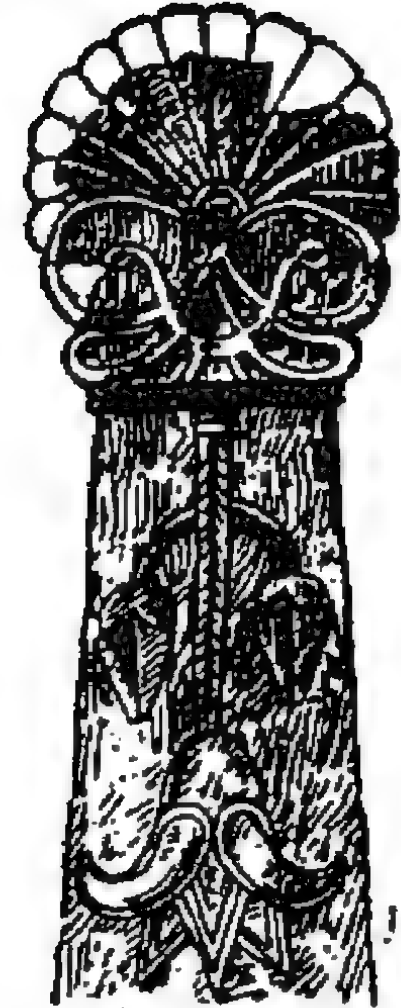
١٤٥ - افريز زخرفى اغريقى على مثال
الزخرفة المصرية



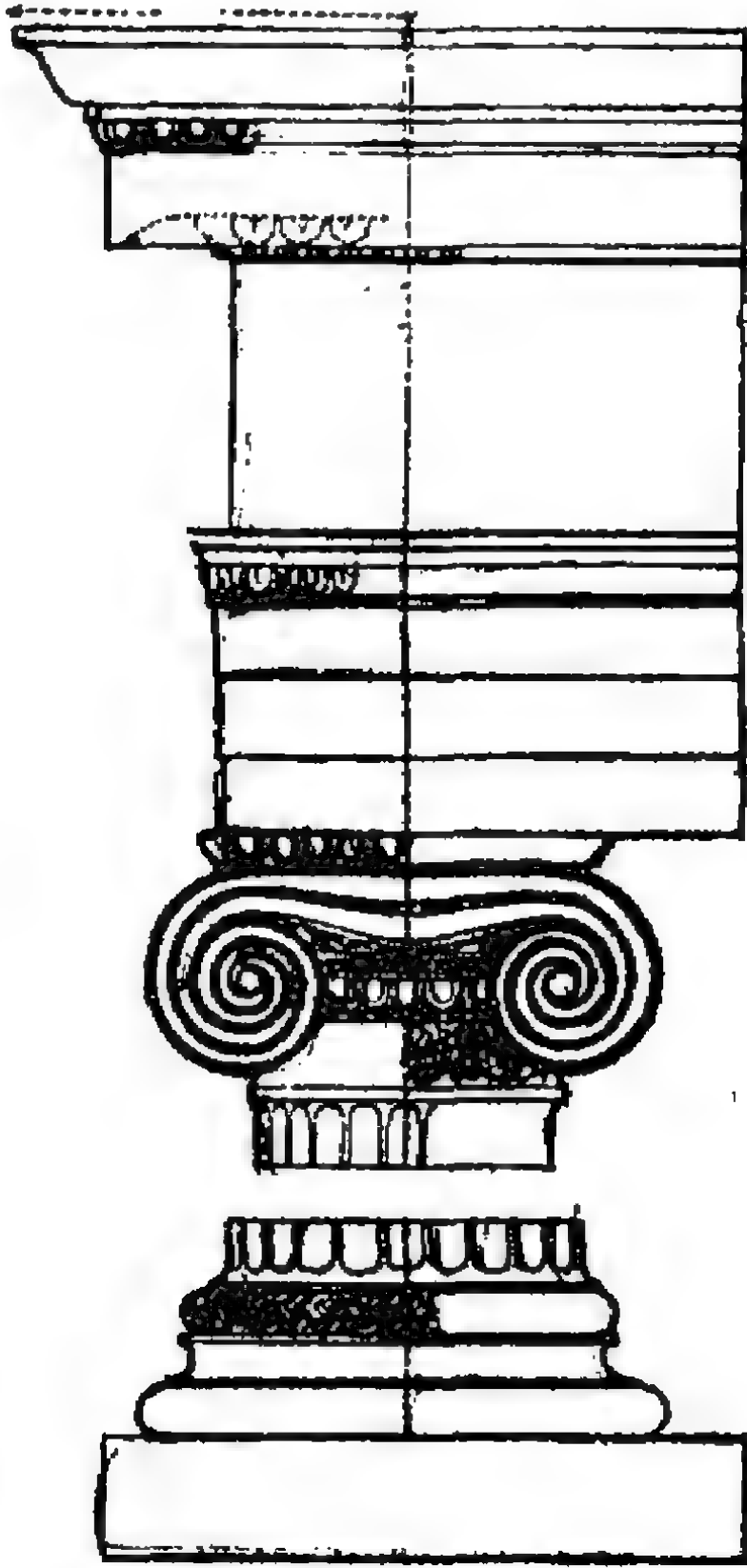
١٤٤ - مثل زخرفى اغريقى
من العهد المبكر



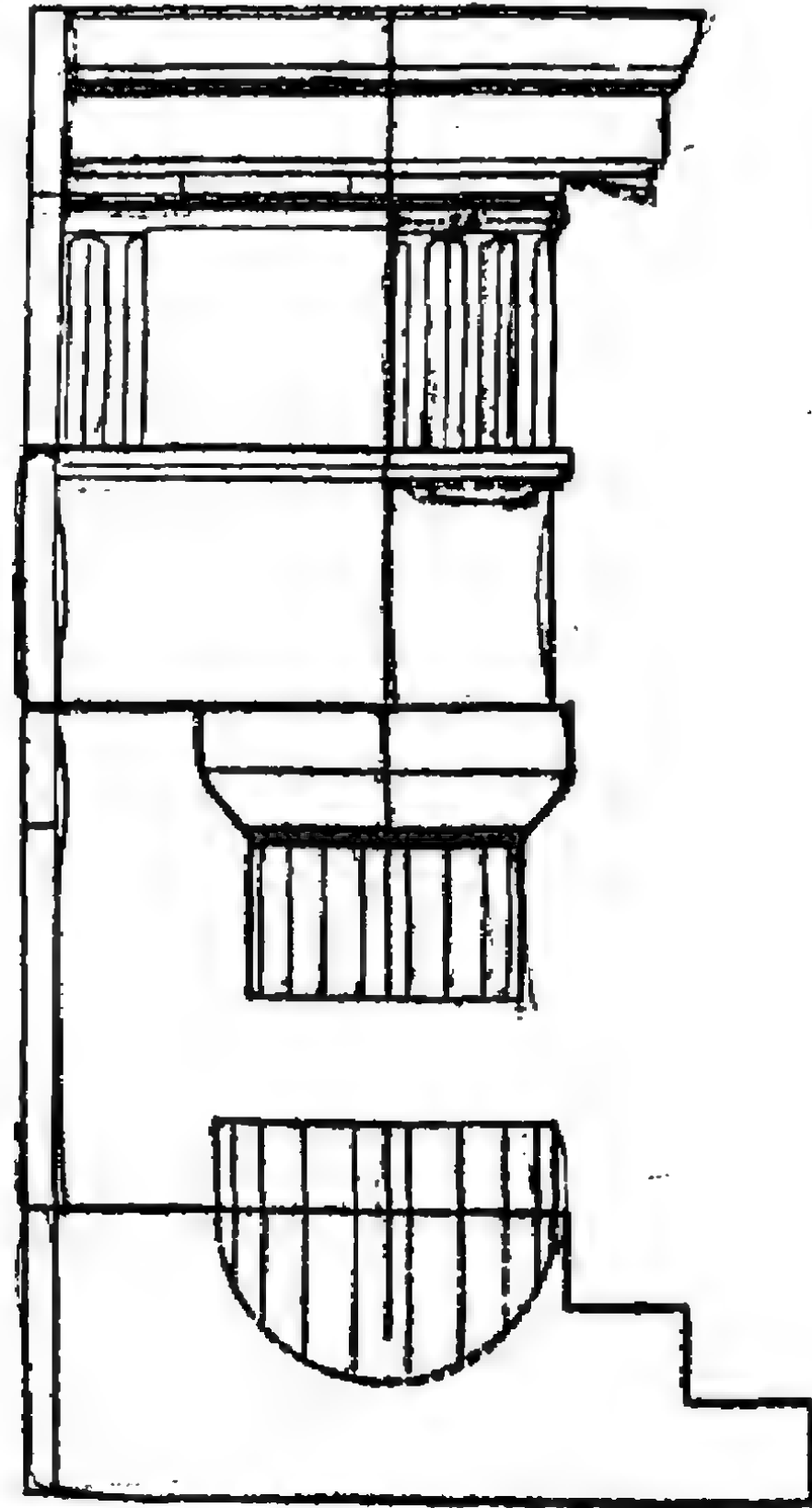
١٤٧ - صورة على الفخار تمثل سفر المحاربين .



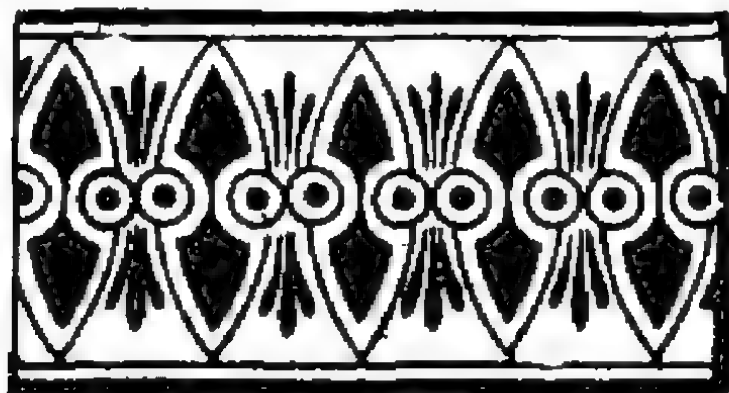
١٤٦ - لوحة تذكارية من البرنز وجدت في قبرص



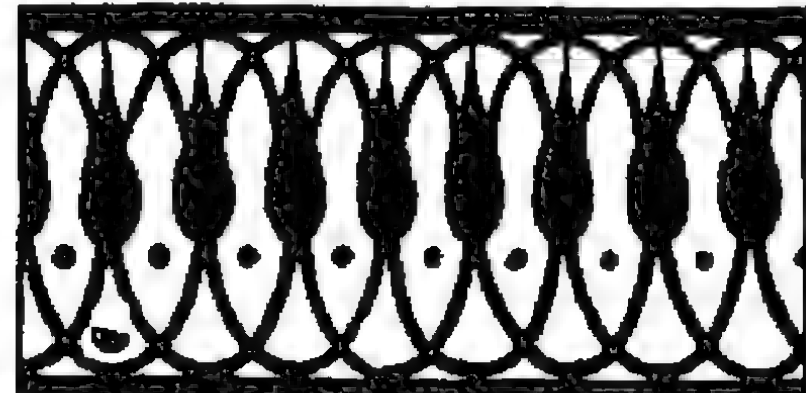
١٤٩ - تفاصيل معمارية على النمط اليوناني .



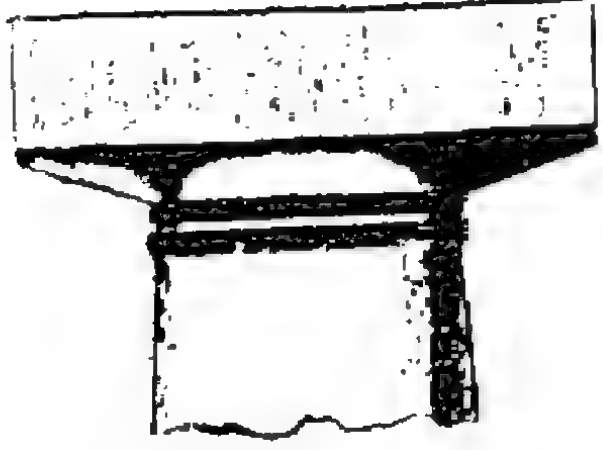
١٤٨ - تفاصيل معمارية على النمط الدوري .



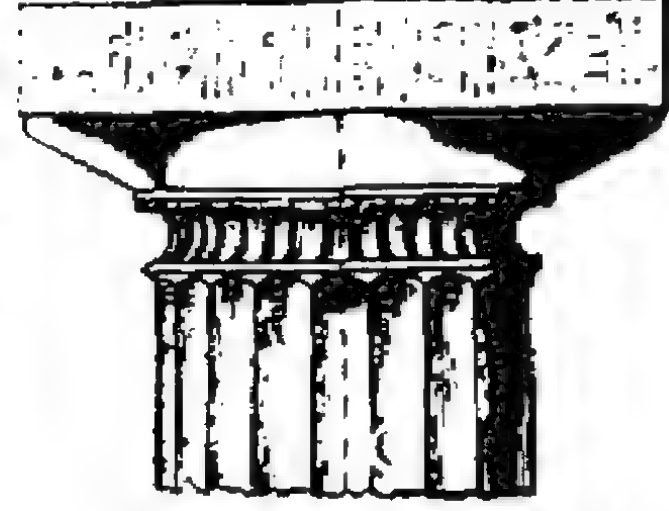
١٥١ - إفريز زخرفي من العهد الاغريقي المزدهر .



١٥٠ - إفريز زخرفي من العهد الاغريقي المزدهر .



١٥٤ - تاج عمود اغريقى .



١٥٢ - تاج عمود اغريقى .

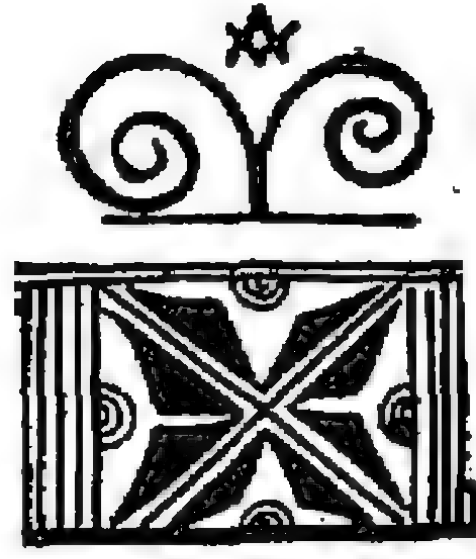
١٥٣ - آنية مزخرفة بوحدات من الكائنات الحية .



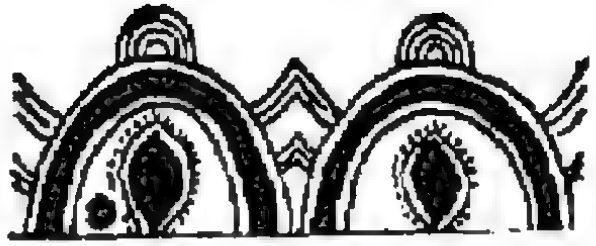
١٥٧ - طبق من الفخار محلى
بأحد المناظر البحرية .



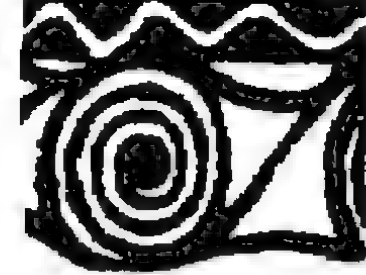
١٥٩ - زهرة الأنثيمون
الاغريقية .



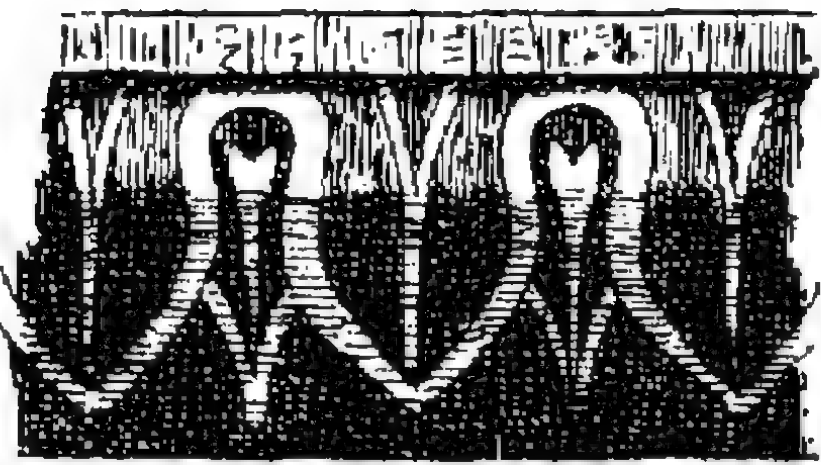
١٥٥ - مثل من الزخرفة
الاغريقية من العهد المبكر .



١٥٨ - افريز من الزخرفة
المعمارية الاغريقية .



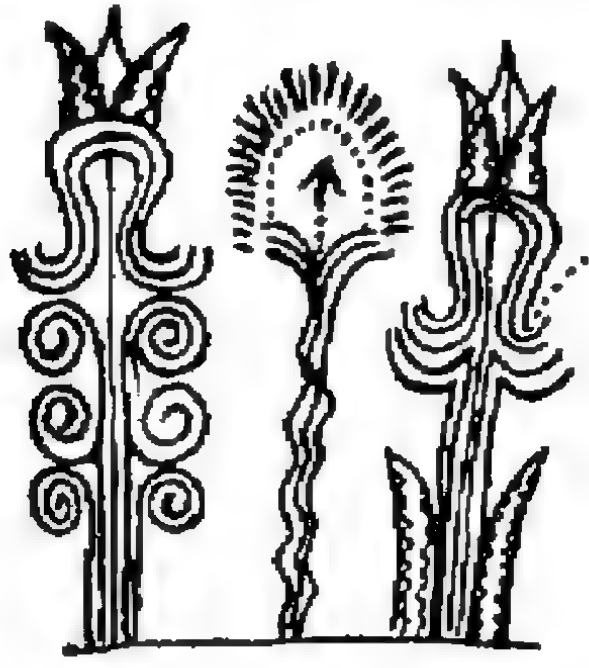
١٥٦ - افريز زخرفى
اغريقى .



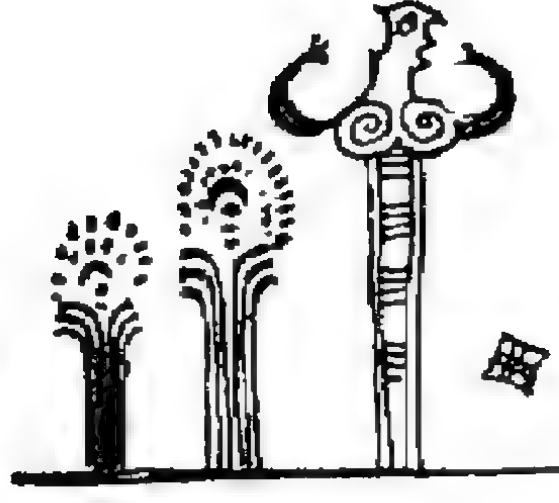
١٦١ - افريز معمارى اغريقى .



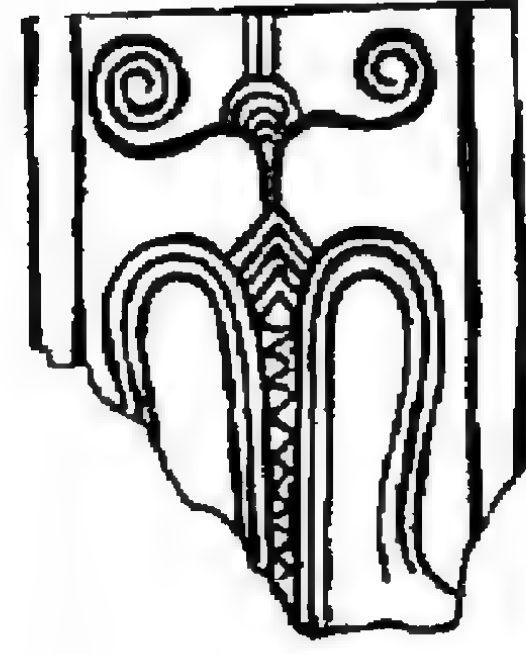
١٦٠ - افريز معمارى اغريقى .



١٦١ - مثل زخرفى اغريقى
من العهد الايجى .



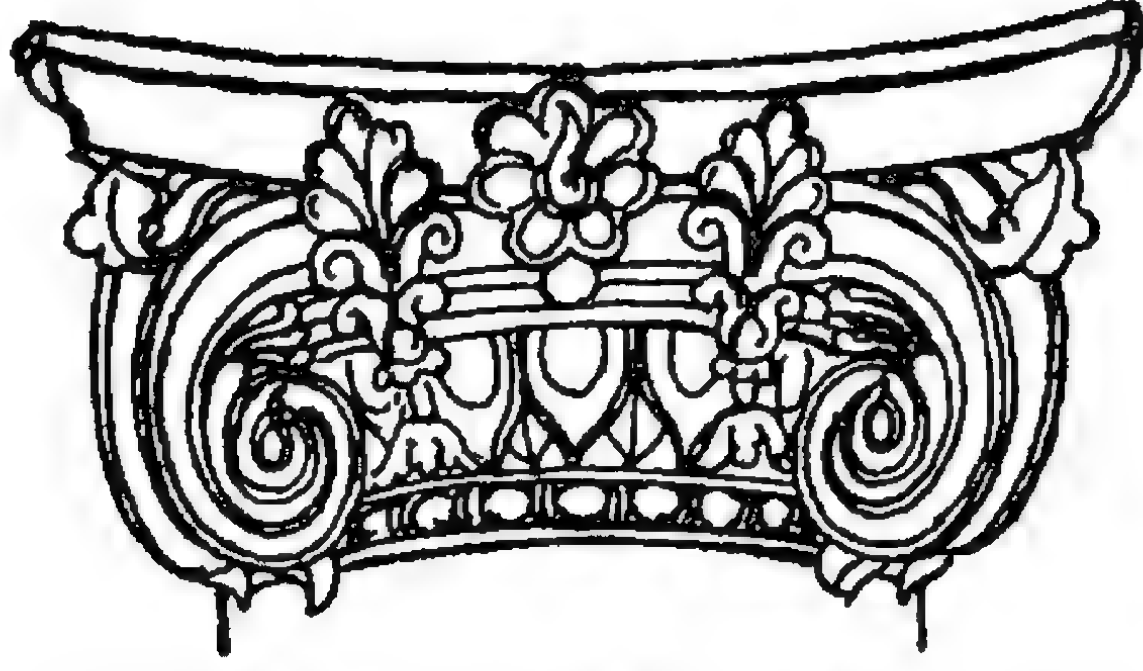
١٦٢ - مثل زخرفى اغريقى
من العهد المبكر .



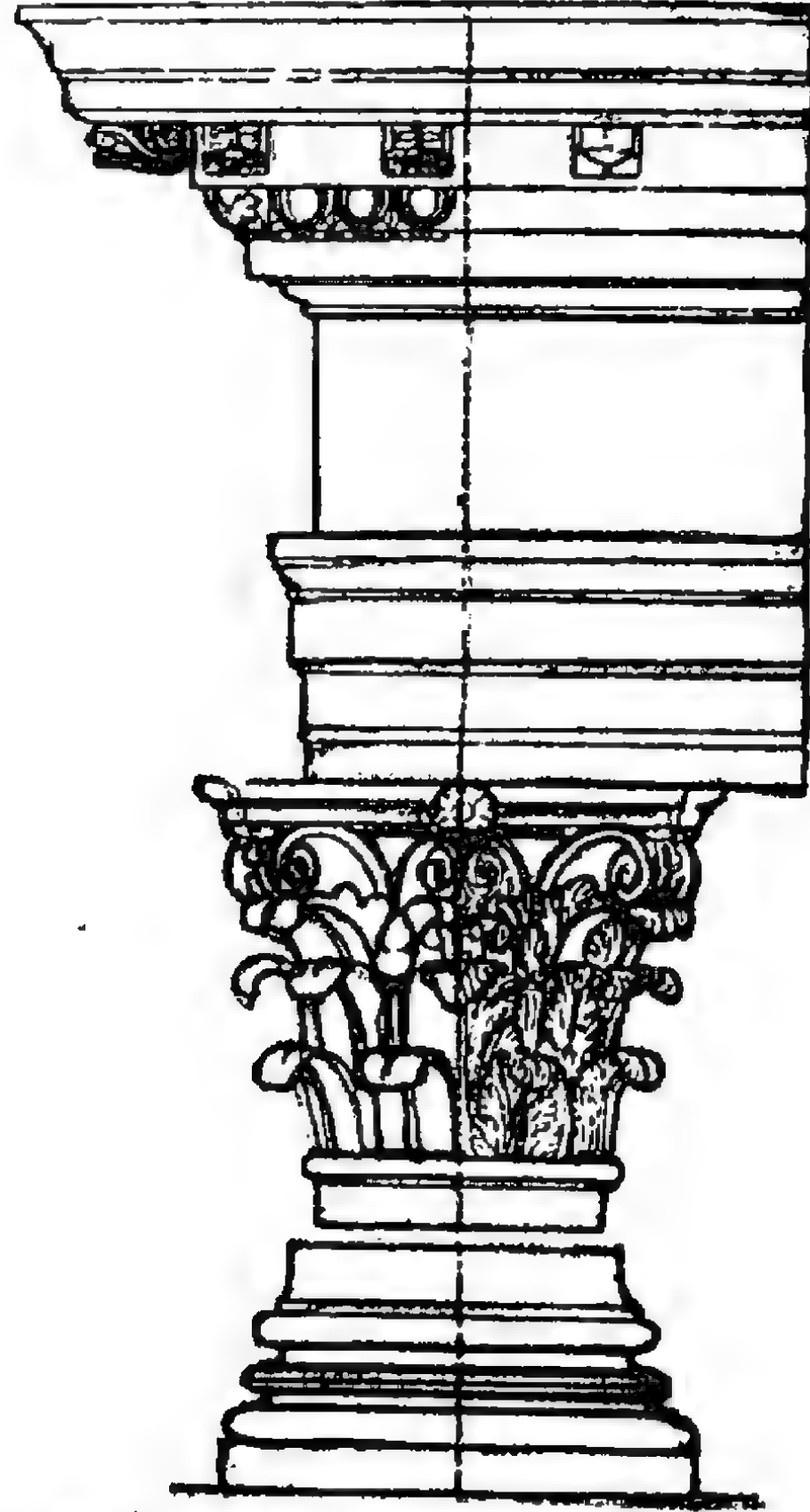
١٦٣ - مثل زخرفى اغريقى
من العهد المبكر .



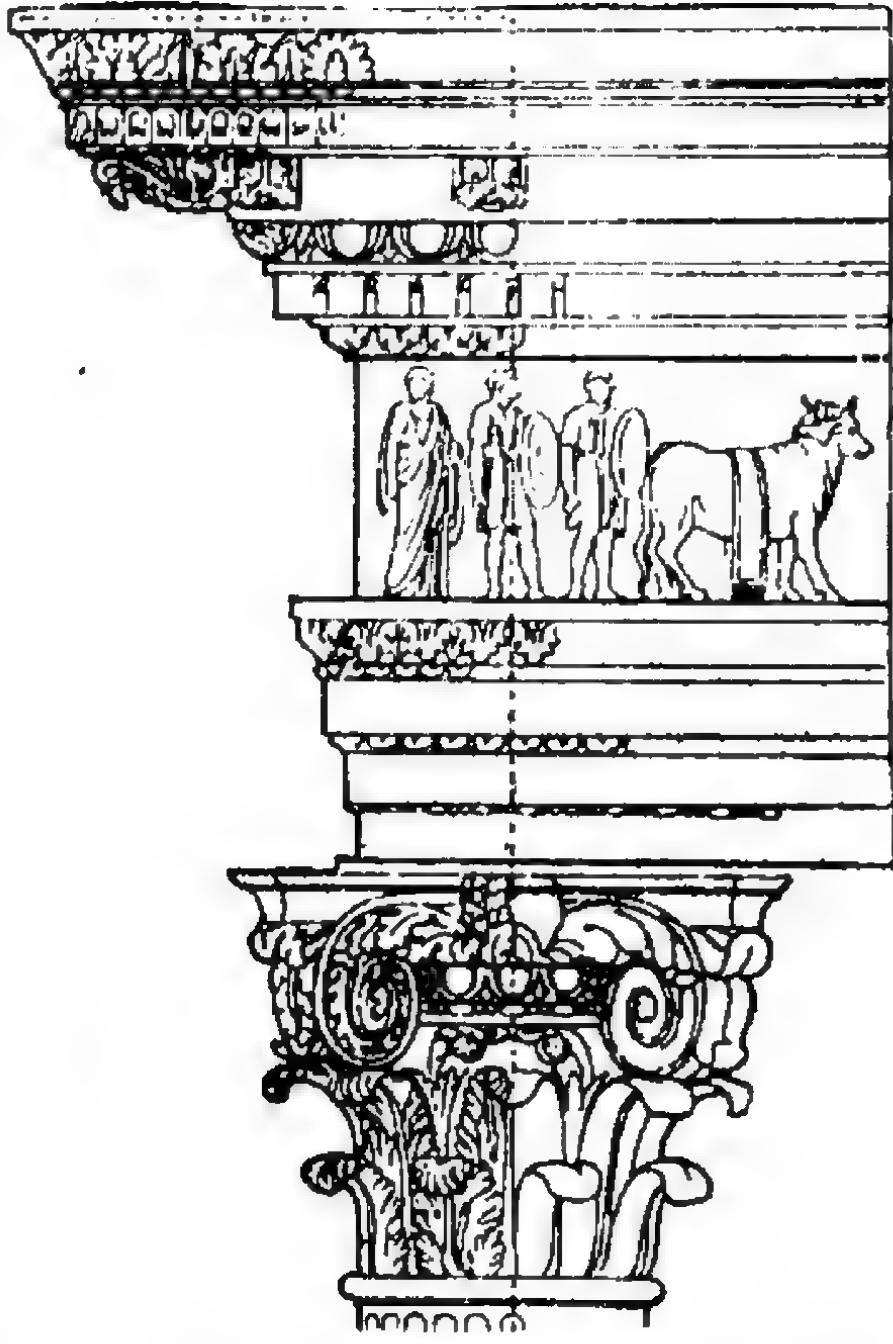
١٦٤ - وحدات زخرفية اغريقية من العهد الايجى .



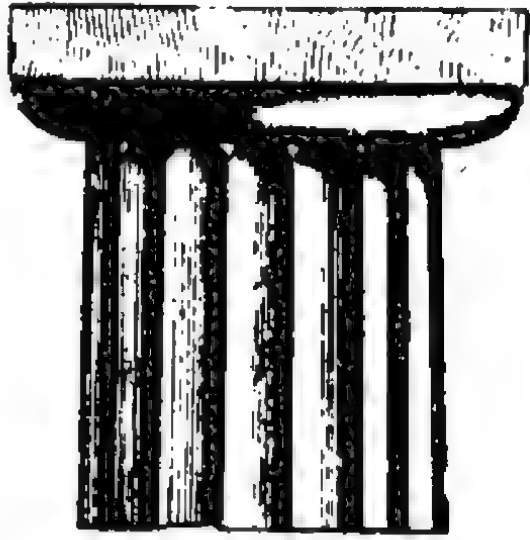
١٦٦ - تاج على الطراز الروماني « الأيوني » .



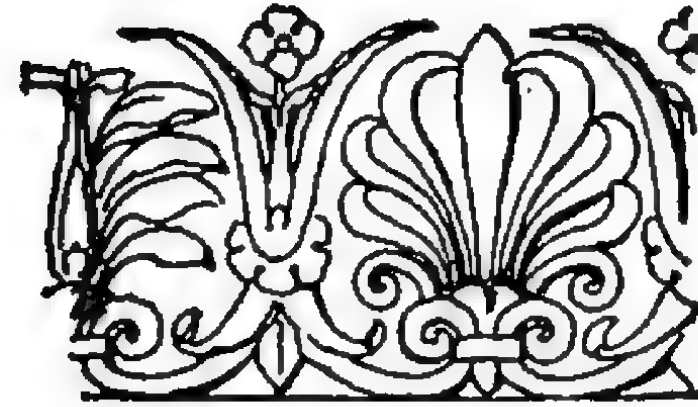
١٦٧ - تفاصيل معمارية على النمط « الكورنثي » الروماني .



١٦٨ - تفاصيل معمارية على النمط الروماني المركب .



١٧٠ - تفاصيل معمارية على النمط « الدوري » .



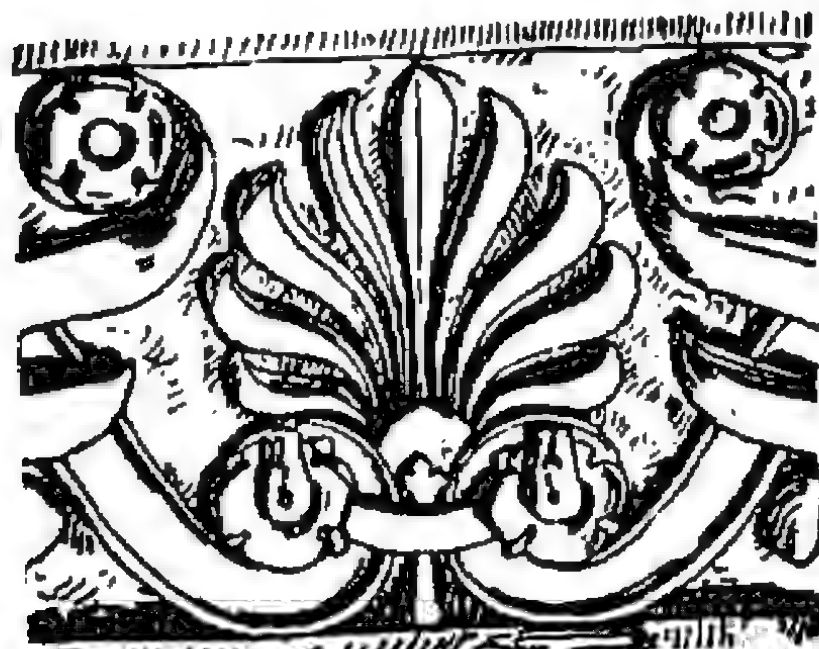
١٦٩ - افريز خزفي روماني .



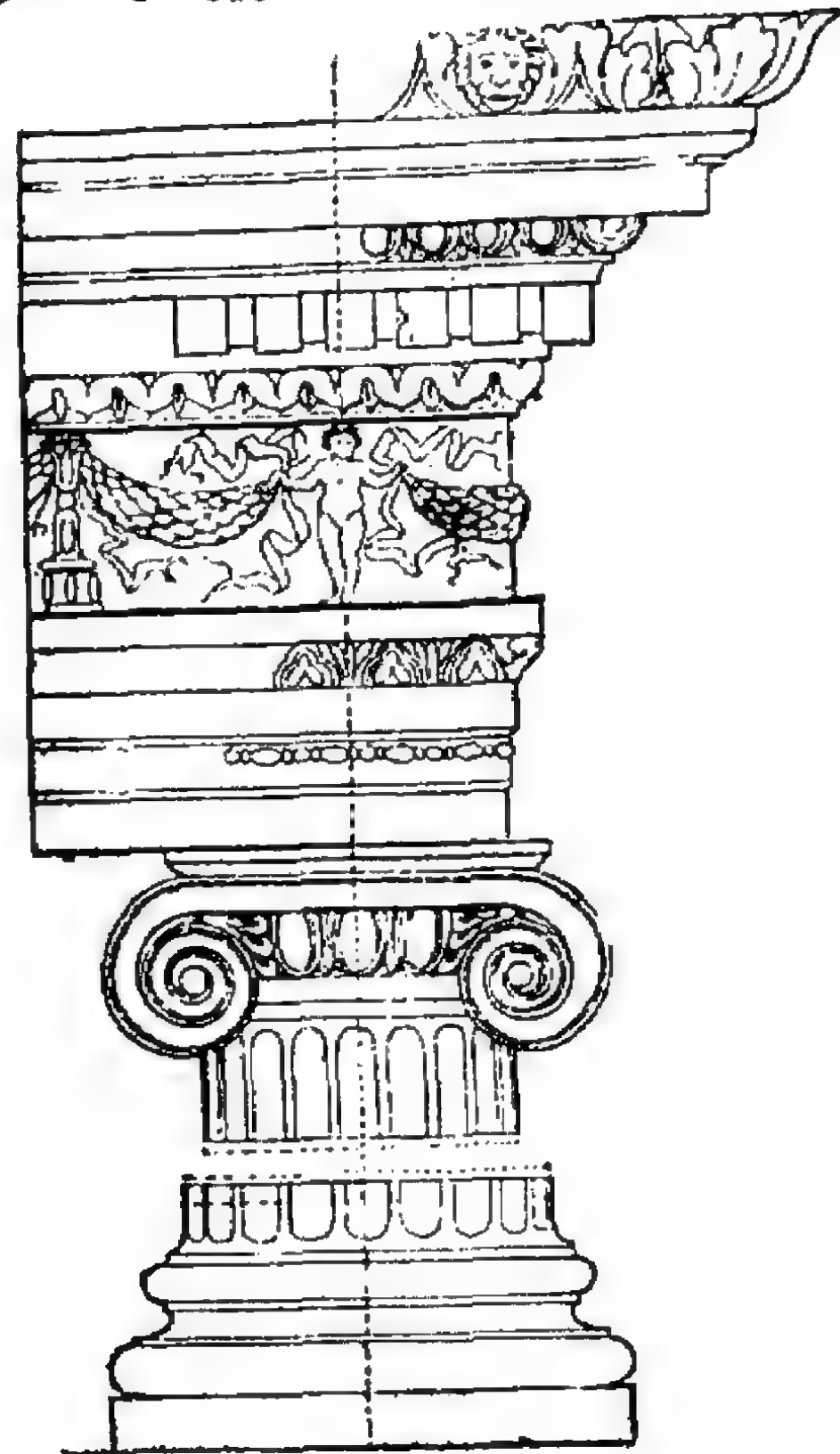
١٧١ - إفريز من الحفر البارز على واجهة بناء روماني .



١٧٣ - إفريز من الحفر البارز محلى
بالازهار وأوراق النبات .



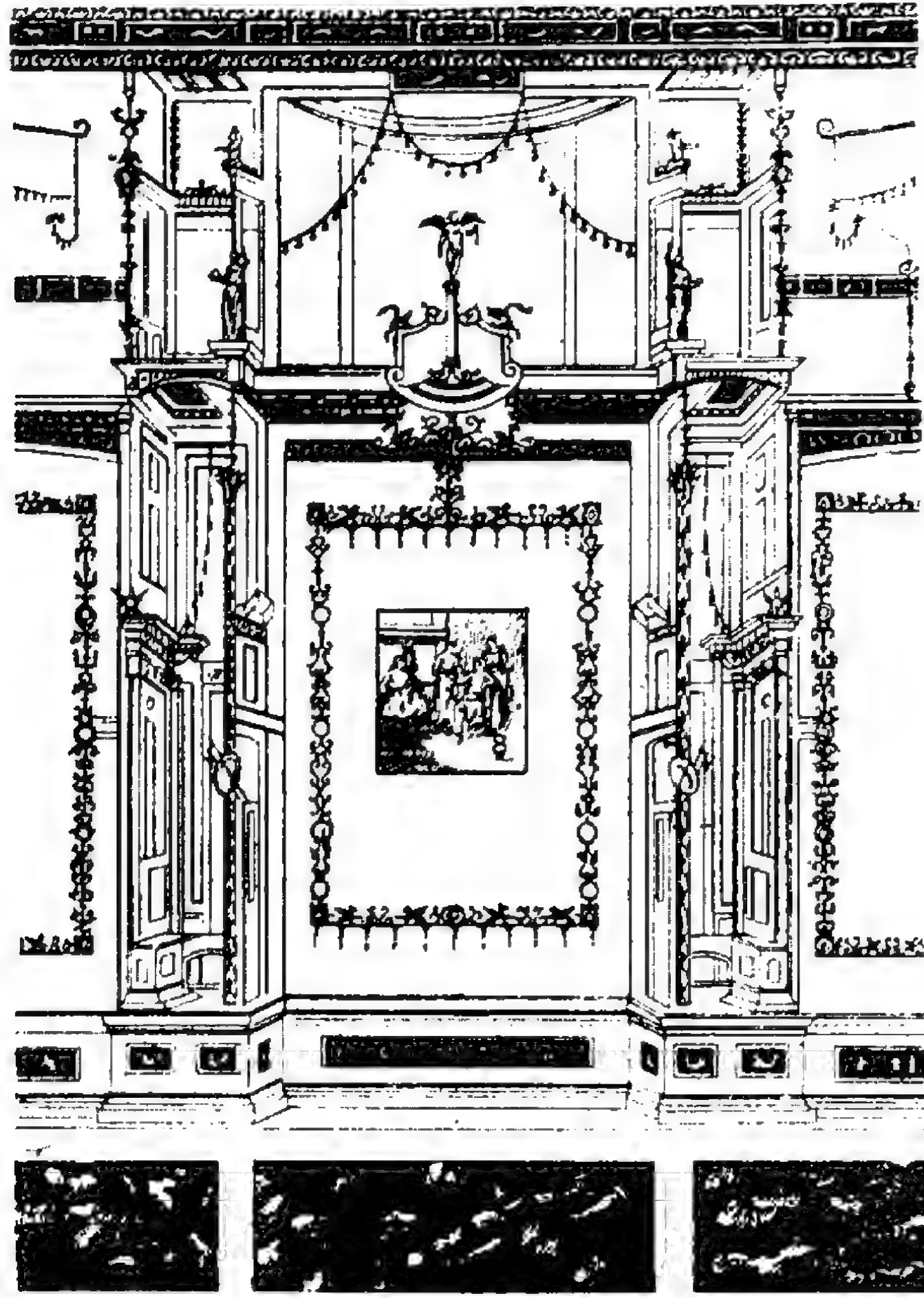
١٧٤ - حشوة من الحفر البارز بها زهرة
« الأنتيمون » .



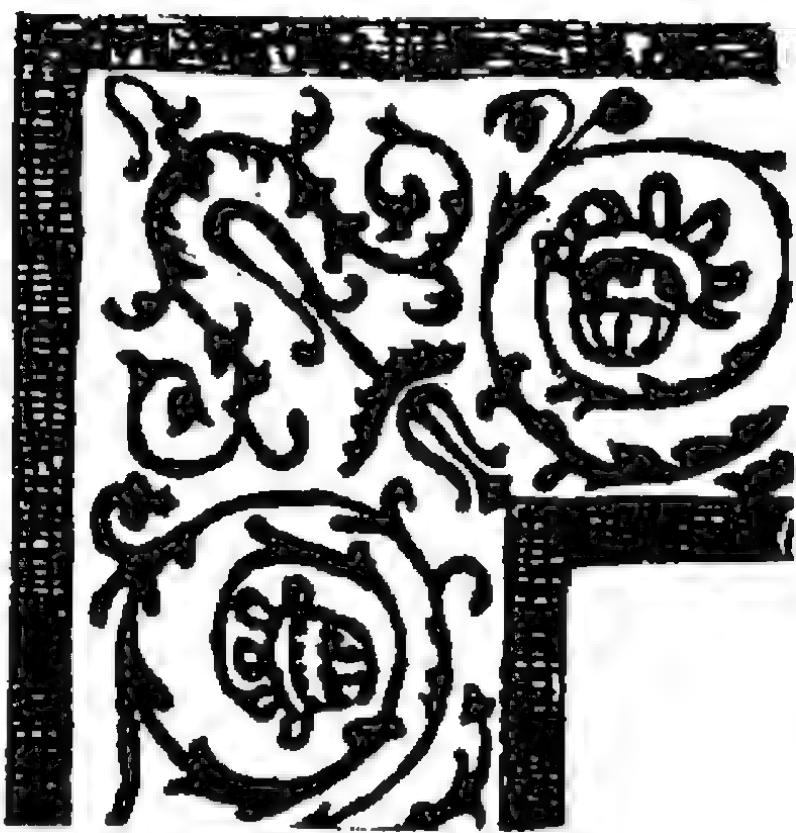
١٧٢ - تفاصيل معمارية على النمط « الأيونى » الرومانى .



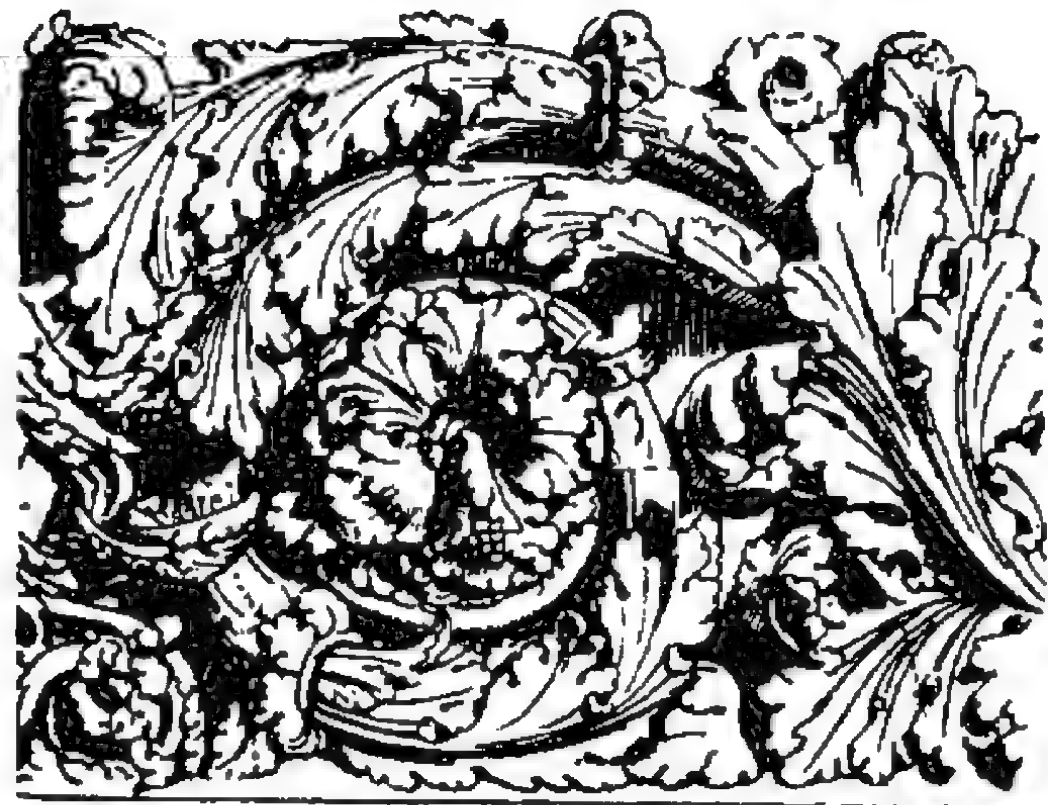
١٧٥ - حشوة من الحفر البارز بها وحدات نباتية وحيوانية .



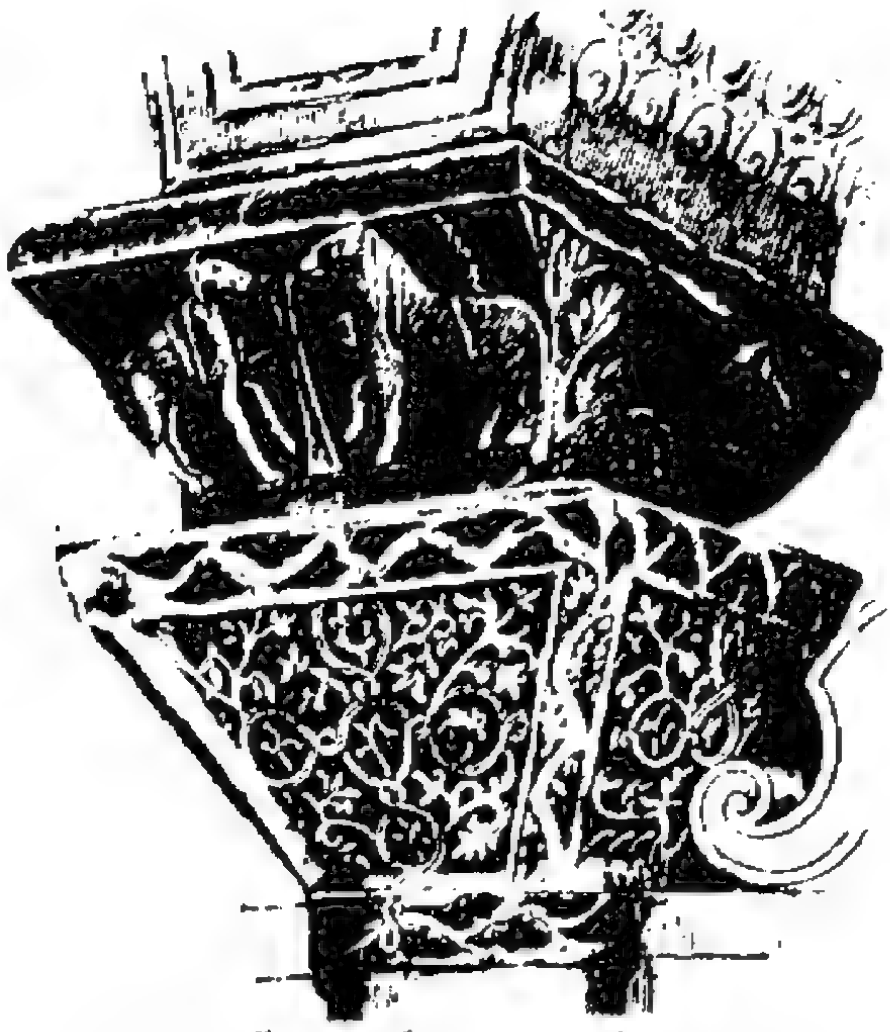
١٧٦ - زخارف جدارية في « بومبي » .



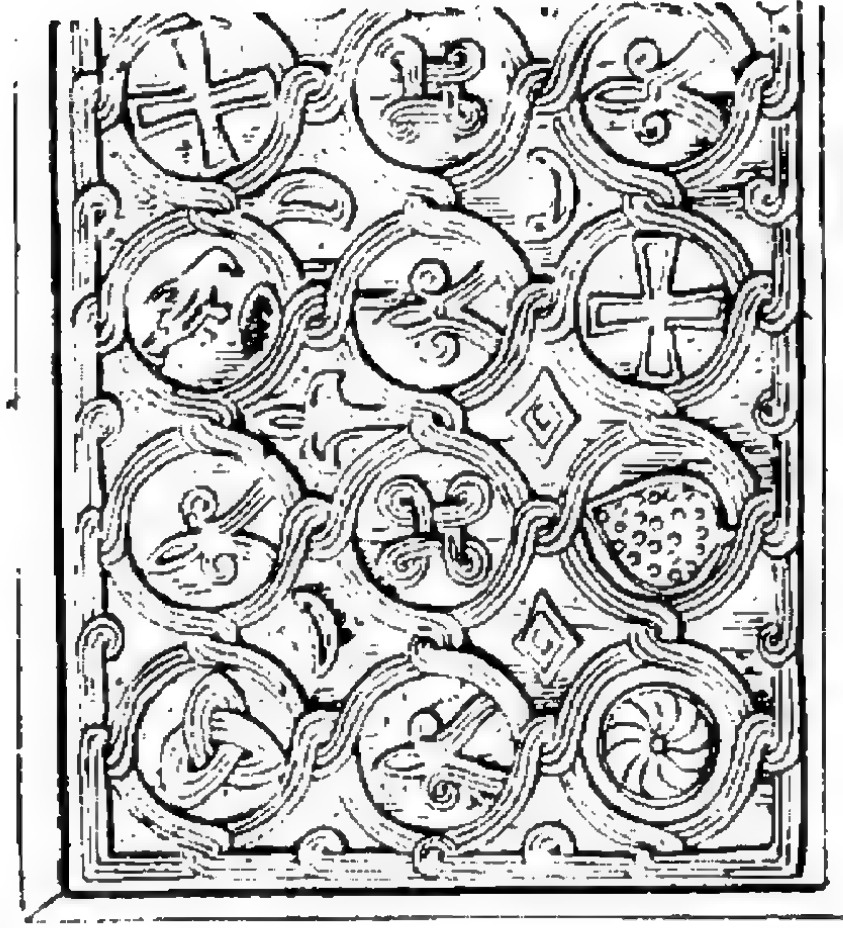
١٧٨ - زخرفة من الفسيفساء .



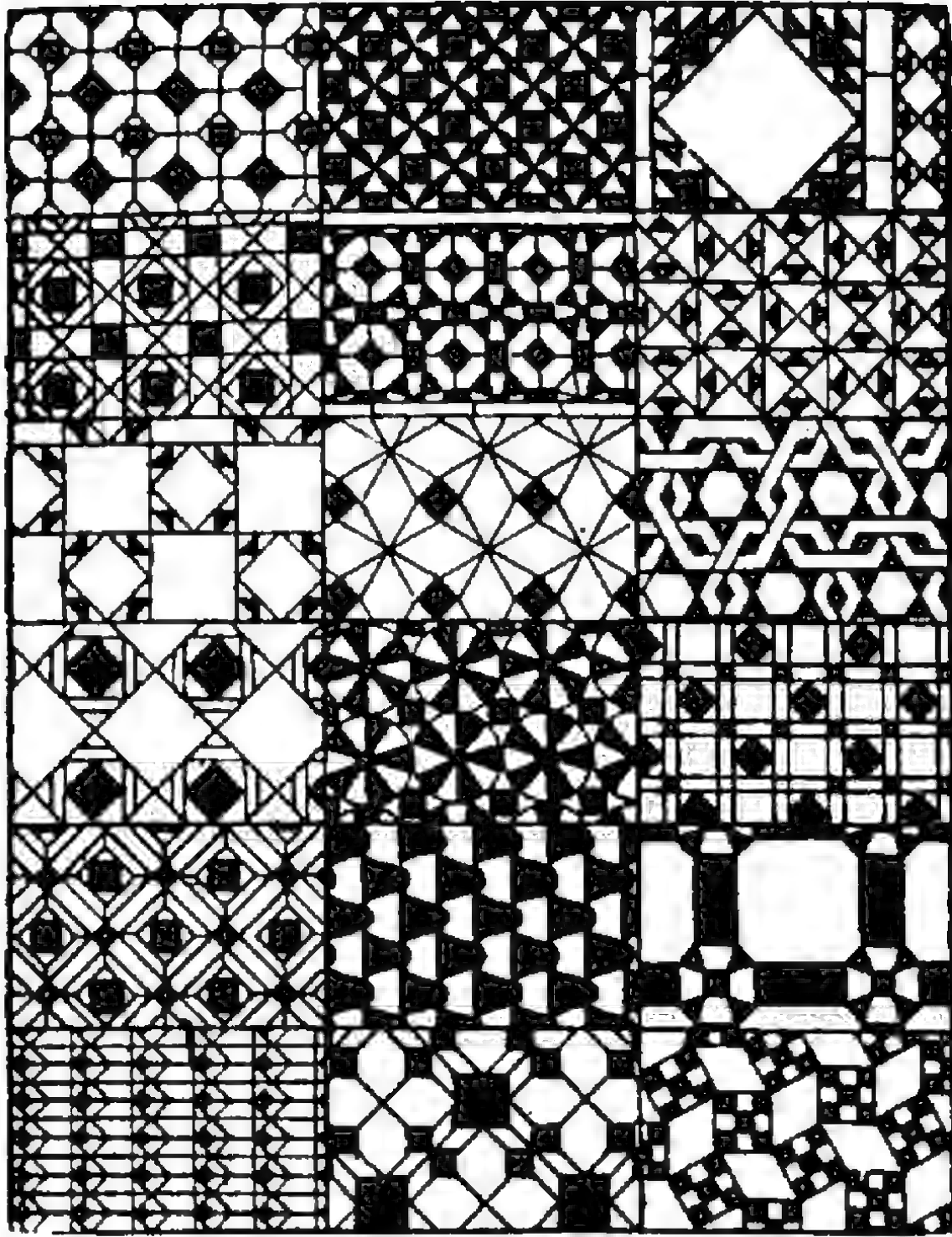
١٧٧ - حشوة من الحفر البارز على واجهة بناء روماني .



١٨٠ - تاج عمود بكنيسة « سان فيتال » بـرافينا .



١٧٩ - حشوة من الحفر البارز في هيكل كندرائية « اورفيتو » .



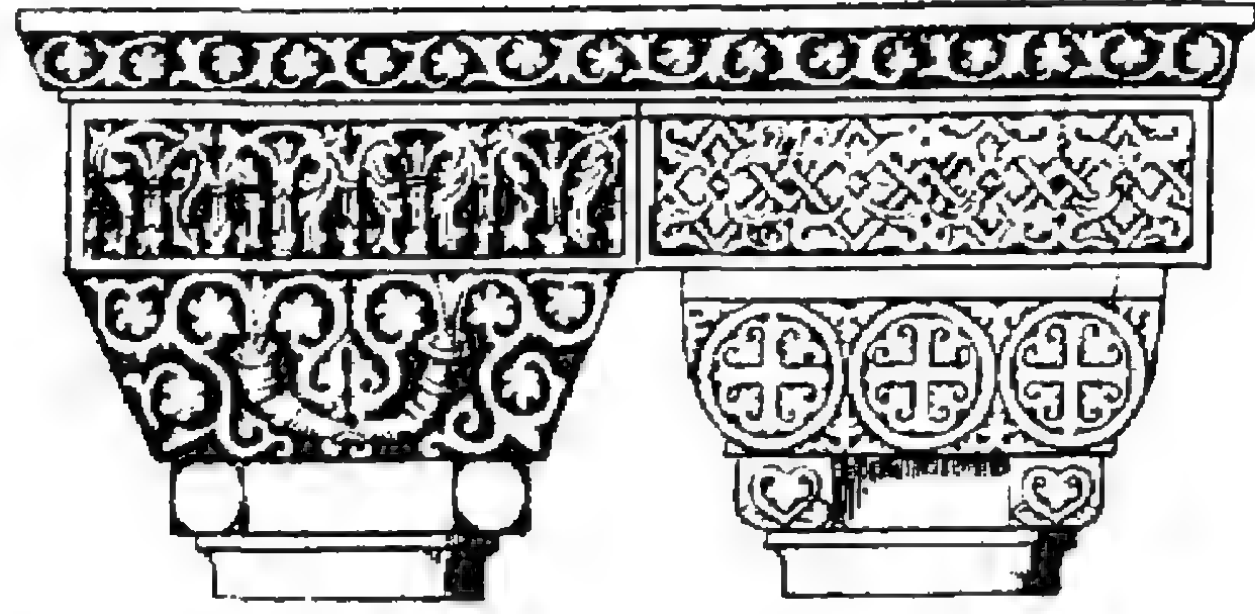
١٨٢ - تقاسيم من الفسيفساء البيزنطية .



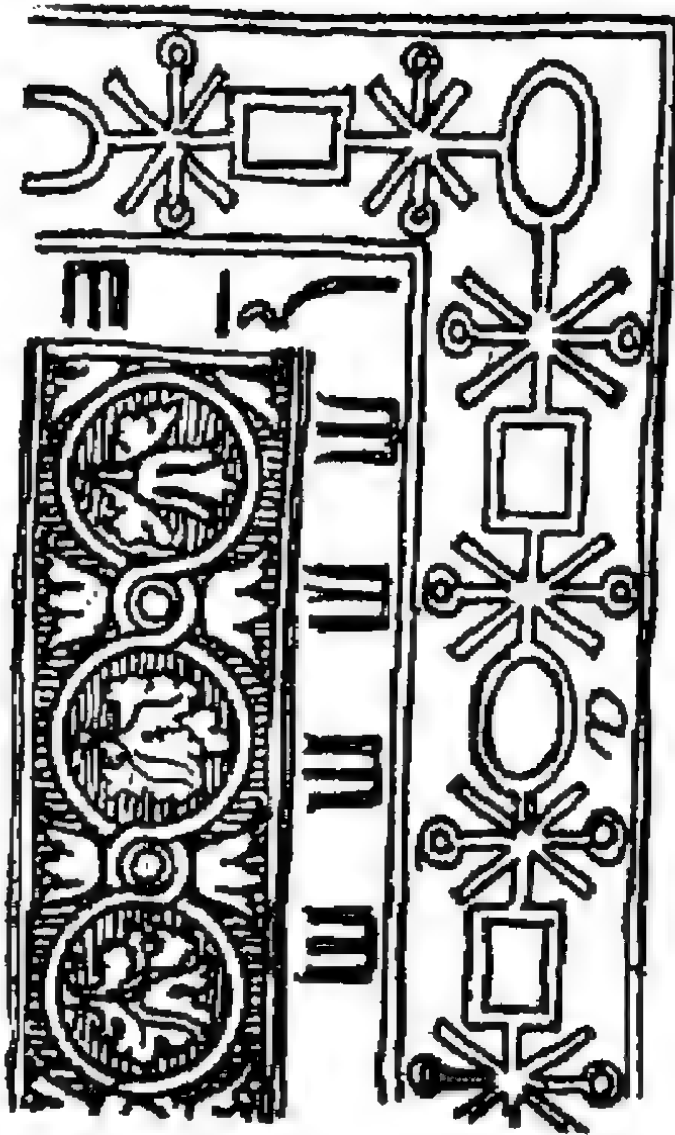
١٨١ - صليب مزخرف .



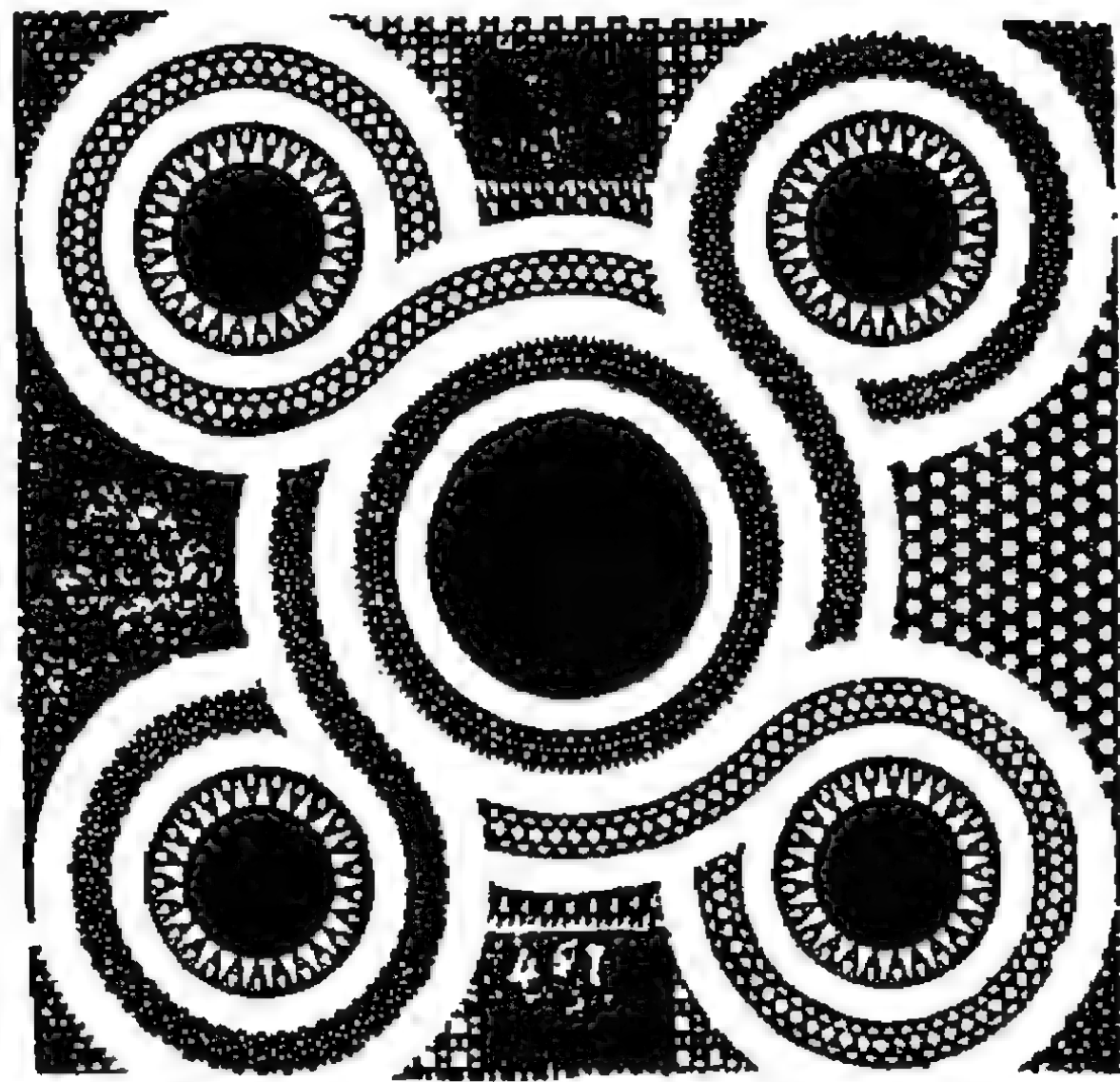
١٨٢ - حشوة من الحفر البارز تحمل إحدى الشارات الدينية .



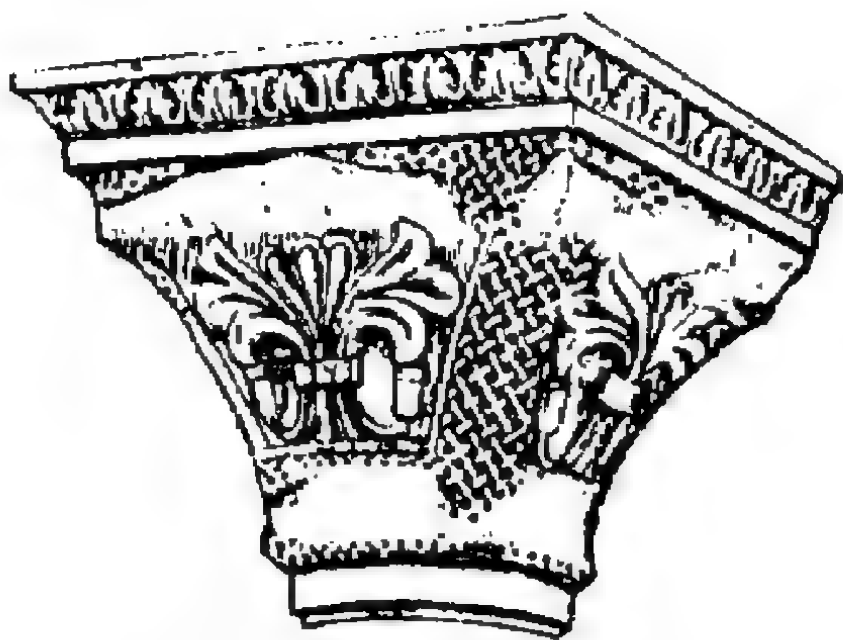
١٨٤ - تاج عمود مزدوج بكنيسة « سان ماركو » بالبنديقية .



١٨٦ - مثل من اعمال
الفسيفساء البيزنطى .



١٨٥ - مثال من الفسيفساء البيزنطى .



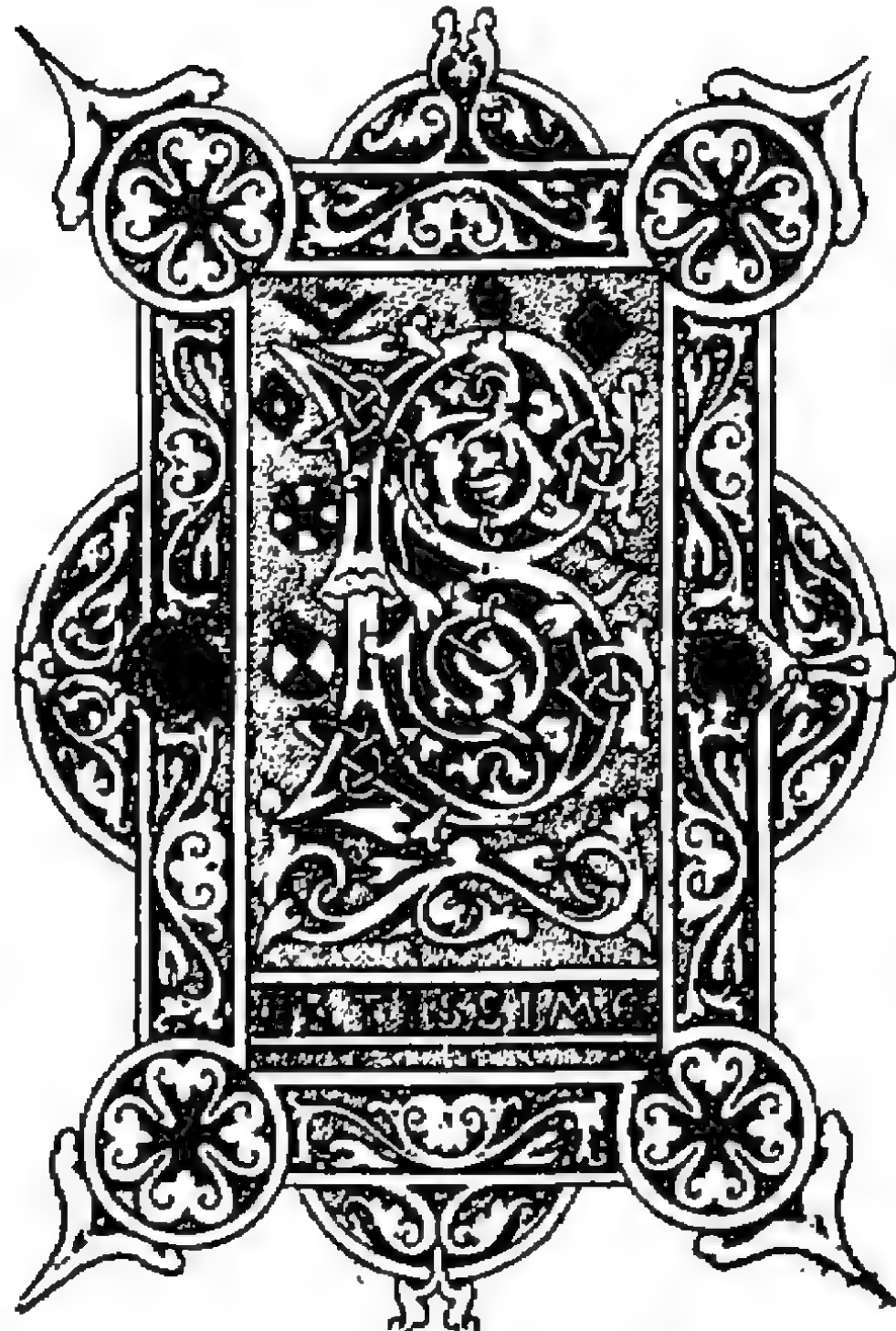
١٨٨ - تاج عمود بيزنطى .



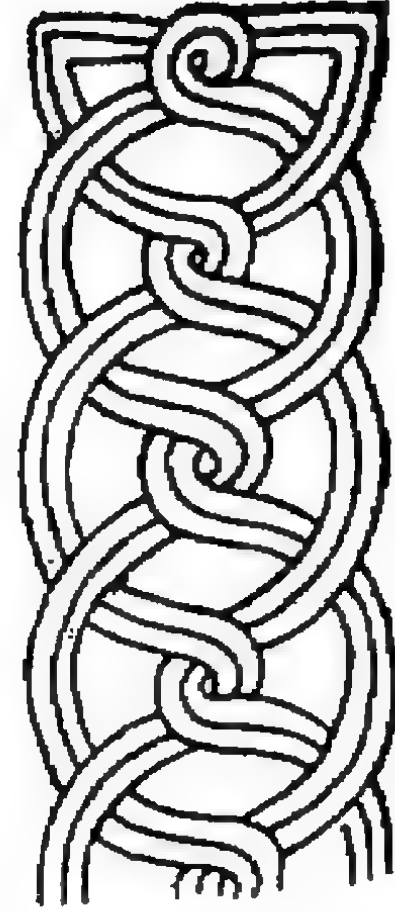
١٨٧ - زخرفة قاع سلة
من العهد المسيحى المبكر .



١٩١ - حشوة
زخرفية من
الحجر .



١٩٠ - مثال من القسيساء
بكنيسة « سان كلمنت » بروما .



١٨٩ - حشوة من
الحفر البارز محلاة
بجدائل مستديرة .



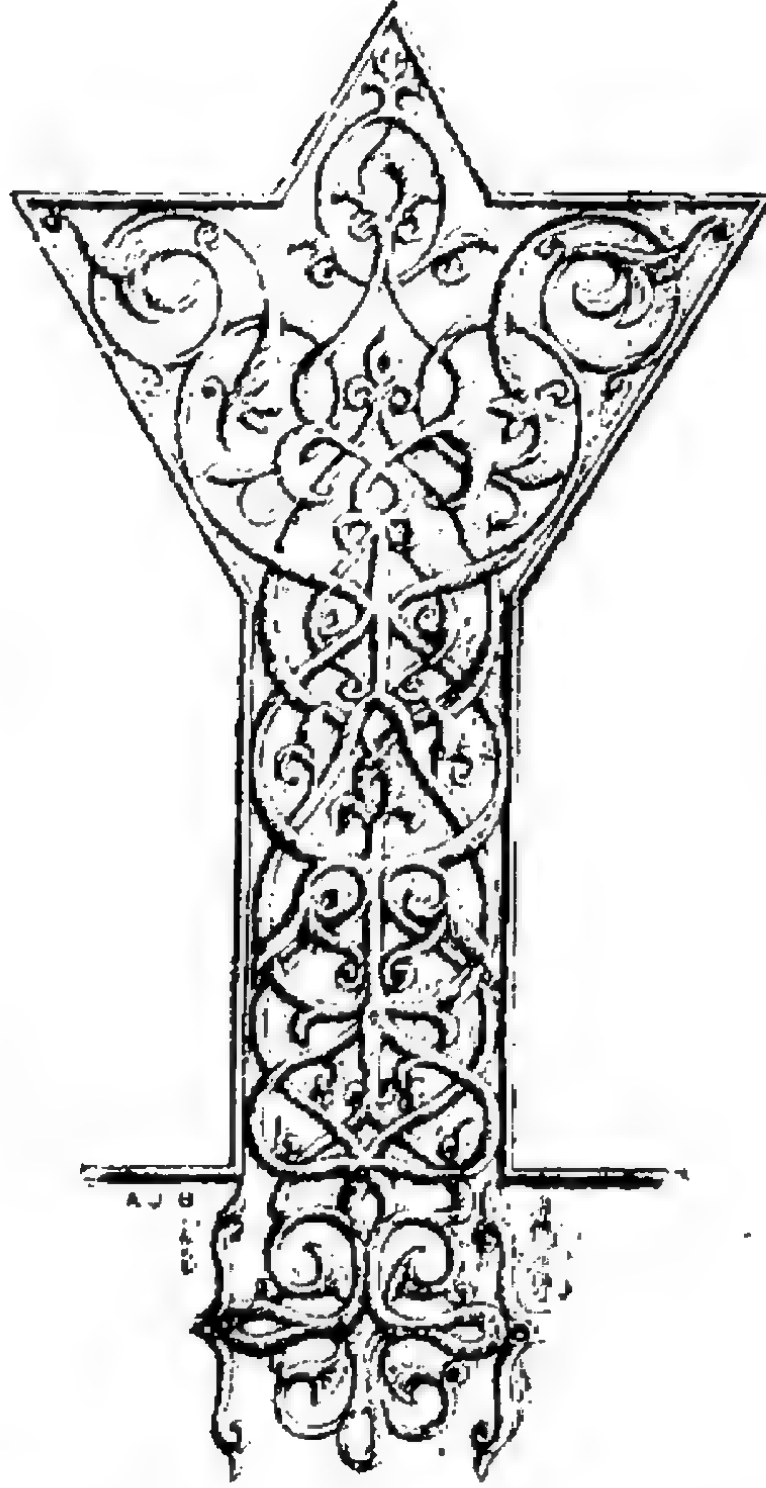
١٩٢ - عقد مزخرف بكنيسة « سانتا صوفيا » باستامبول .



١٩٣ - حشوة زخرفية من الحجر .



١٩٦ - مثل من التصوير
الزخرفى القبطى .



١٩٥ - حشوة من الزخرفة القبطية

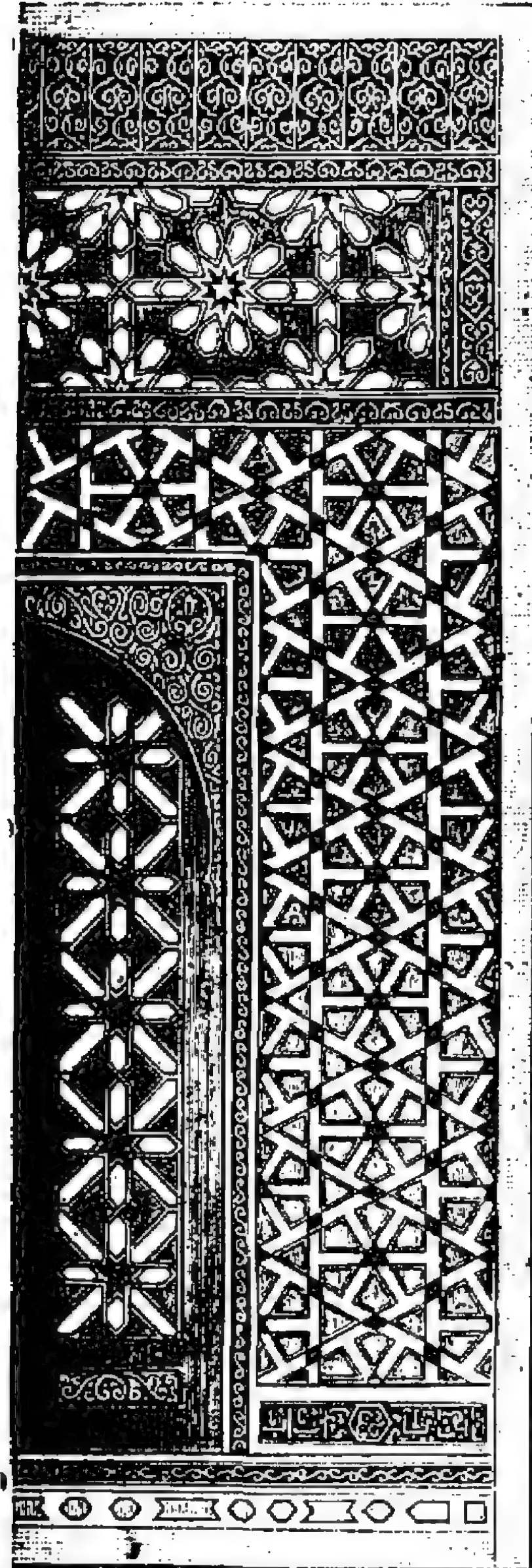
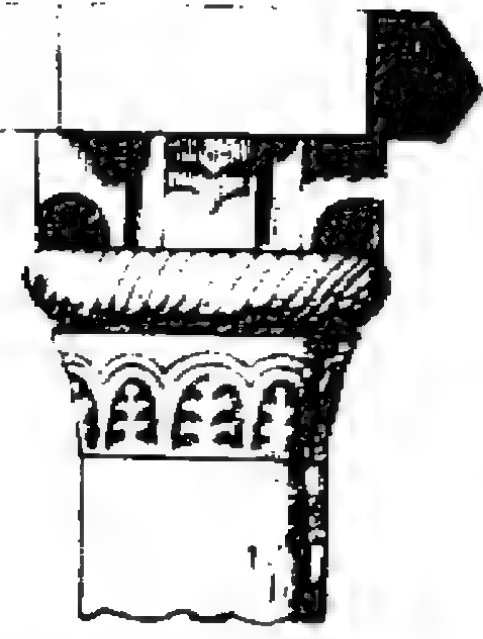


١٩٤ - مثل من التصوير
الزخرفى القبطى .



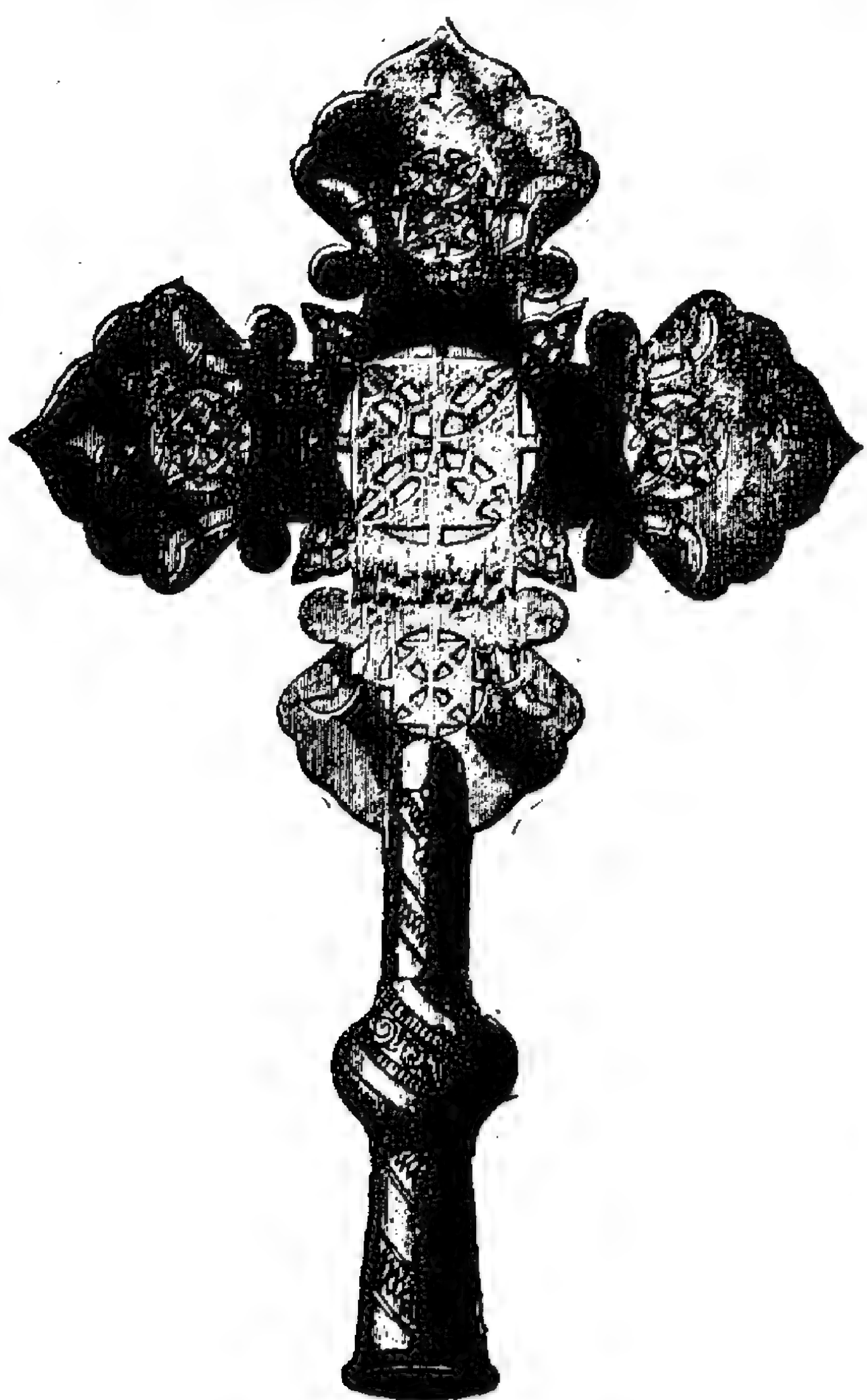
١٩٧ - قطعة قماش محلاة بوحدات حيوانية
من الزخرفة القبطية

١٩٩ - تاج عمود
بكنيسة قبطية .

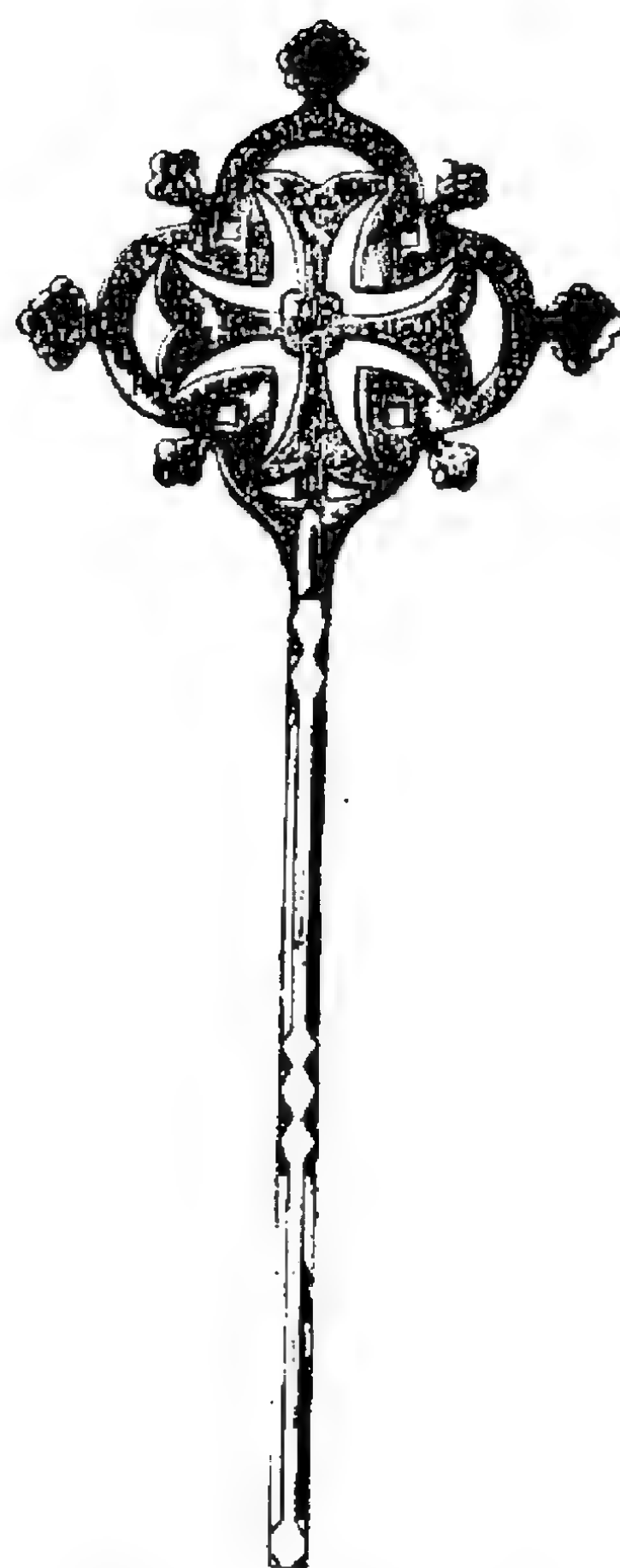


١٩٨ - دلفة مزخرفة بوحدات هندسية
ونباتية قبطية .

٢٠٠ - دلفة مزخرفة بوحدات
هندسية ونباتية قبطية .



٢٠١ - صليب محلي بنقوش
وكتابات قبطية



٢٠٢ - صليب مزخرف
بطريقة التفريغ .



٢٠٣ - مثل من الزخرفة القبطية .



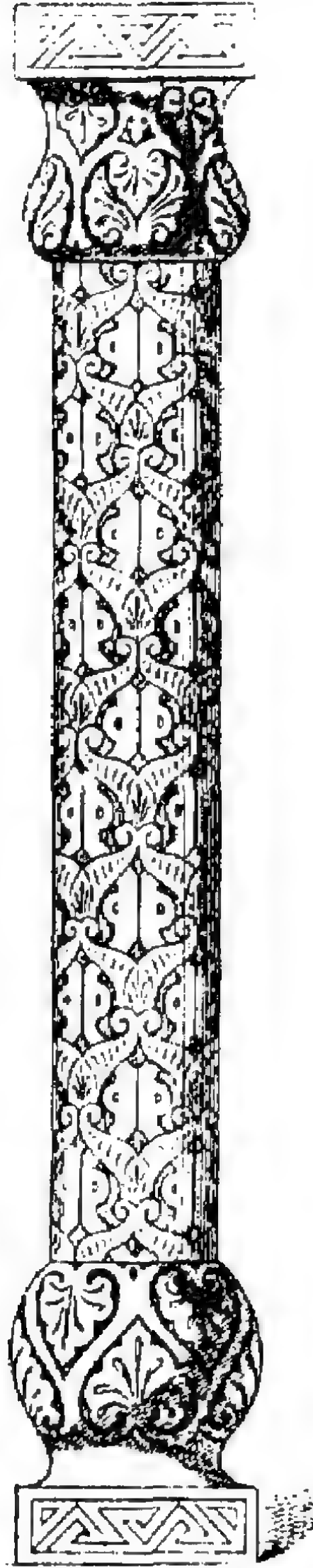
٢٠٦ - زخارف جدارية
بقصر الحمراء بقرطبة.



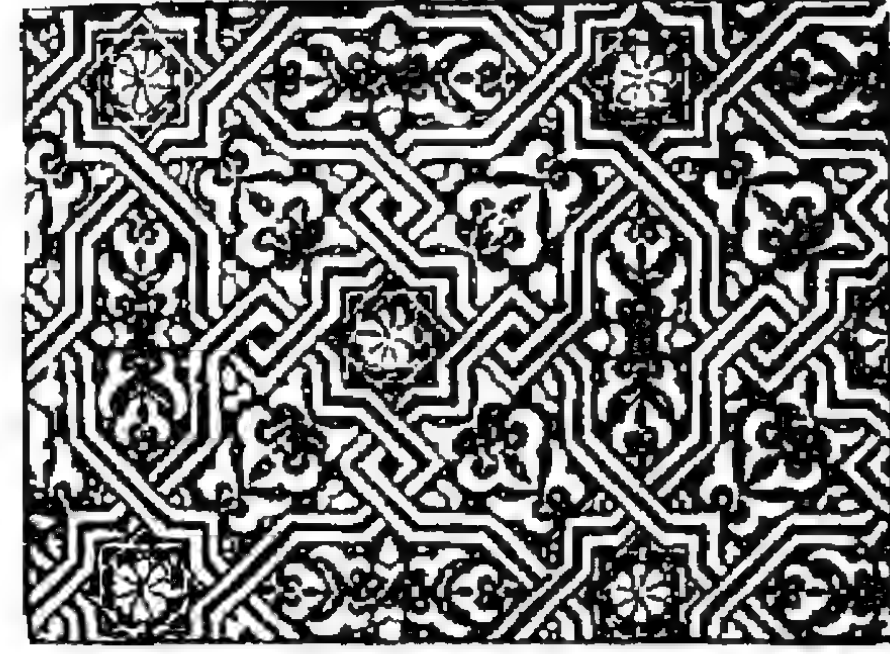
٢٠٤ - زخارف جدارية
بقصر الحمراء بقرطبة.



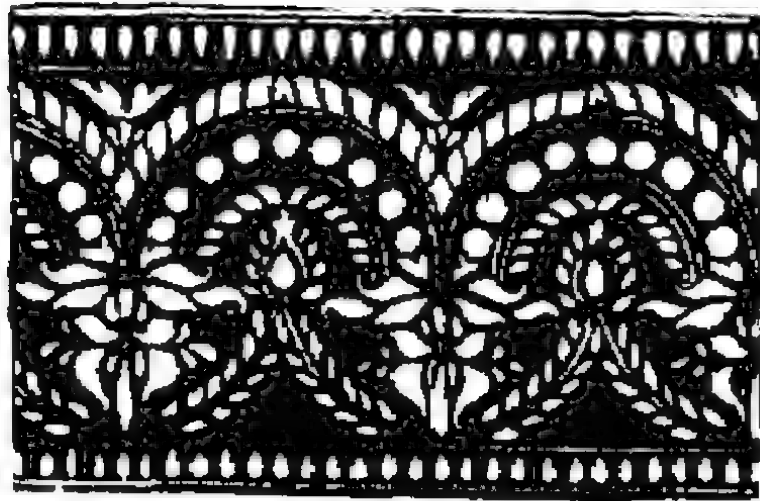
٢٠٨ - زخارف جدارية
بقصر الحمراء بقرطبة.



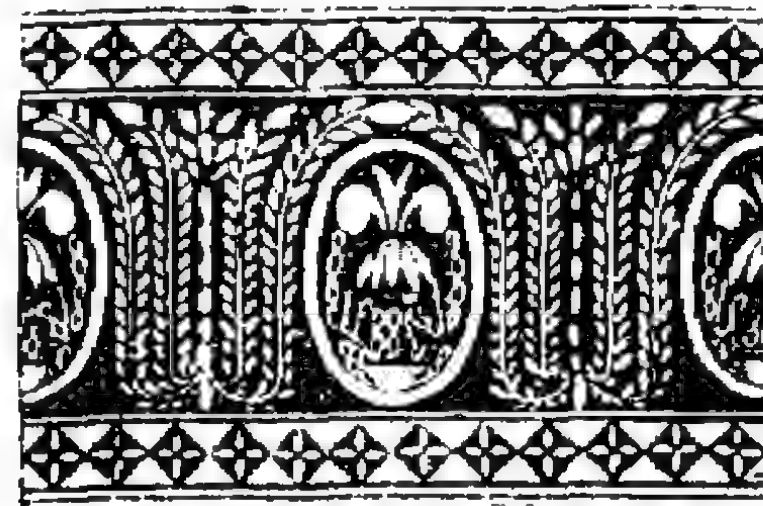
٢٠٥ - عمود مزخرف
بأحد مساجد القاهرة



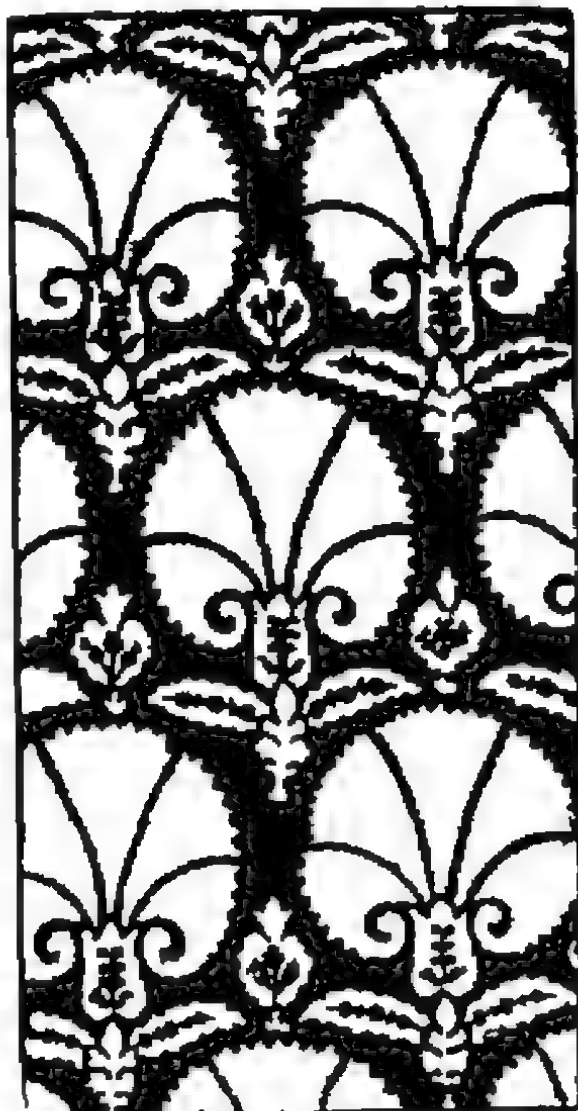
٢٠٧ - زخارف جدارية بقصر الحمراء
بقرطبة.



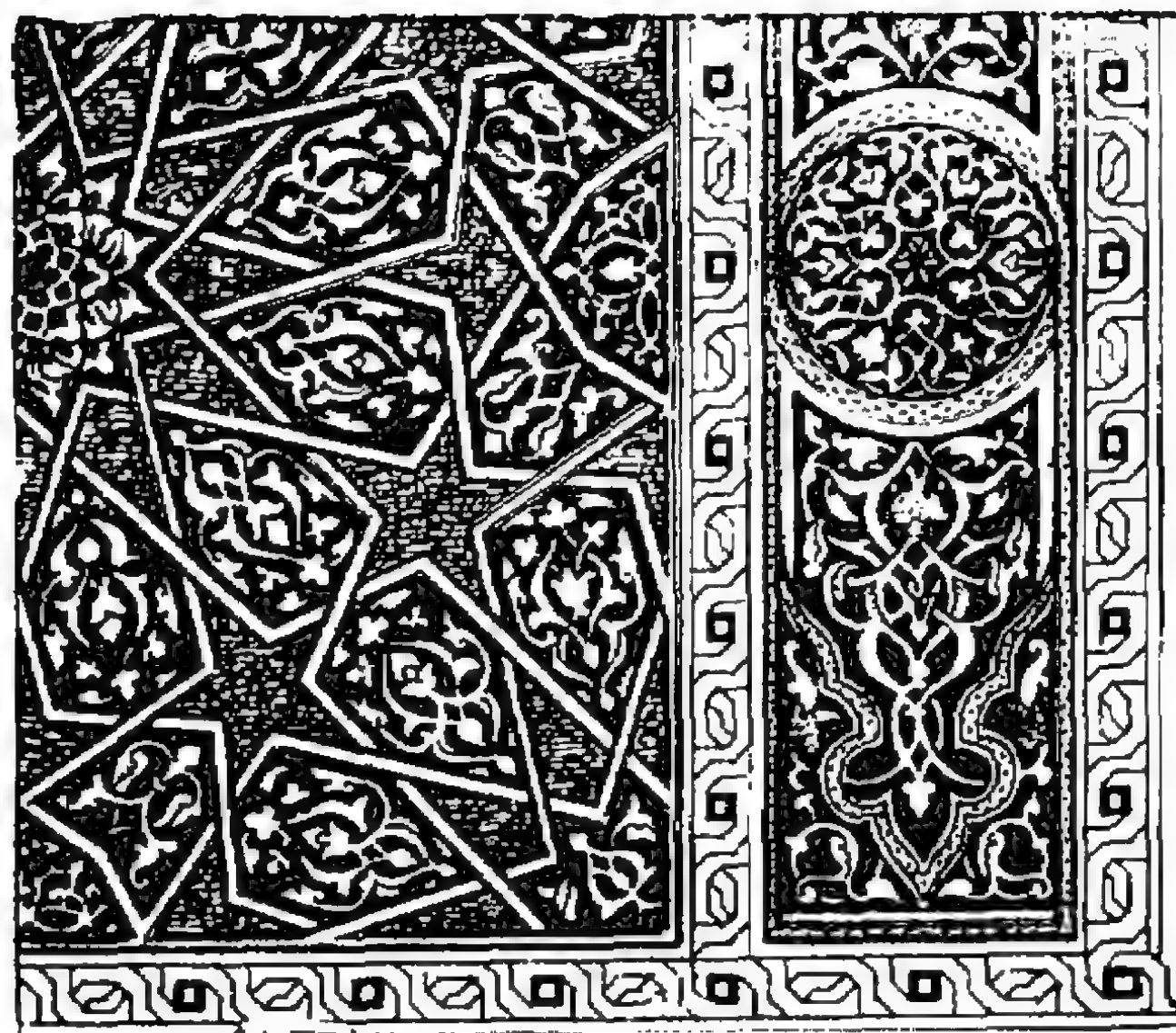
٢١٠ - مثل من الزخرفة
العربية الهندية.



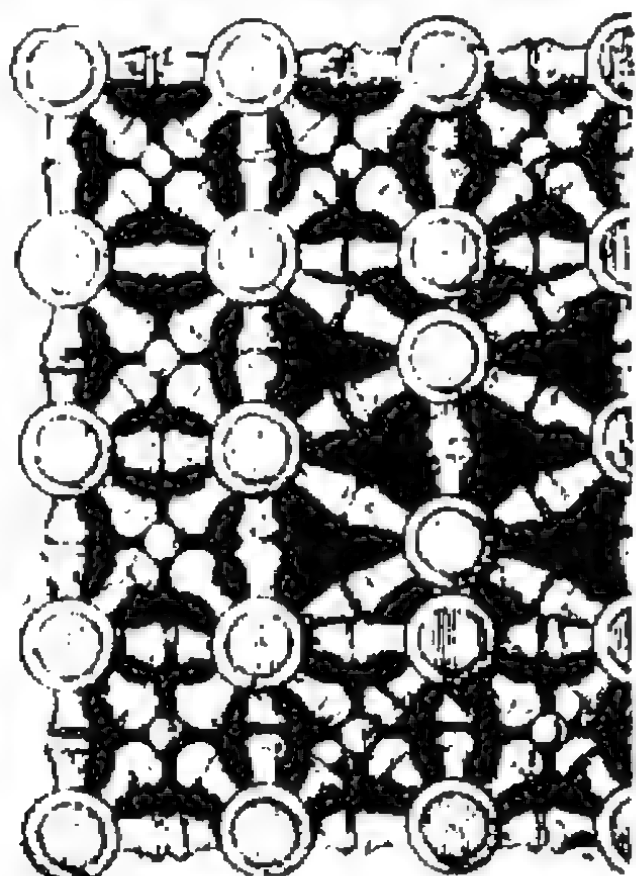
٢٠٩ - إفريز من الزخرفة العربية.



٢١٥ - قطعة من القماش
محللة بزخارف من النبات
وزهرة القرنفل .



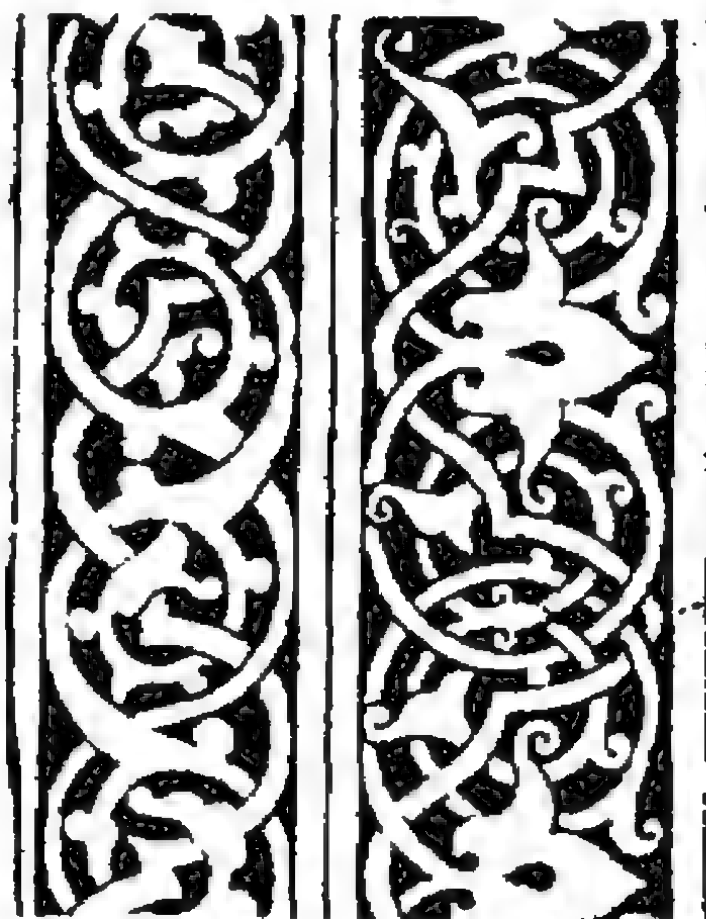
٢١٤ - زخرفة مصحف من عهد المويدي .



٢١٦ - مثال من زخارف
المشربيات العربية .



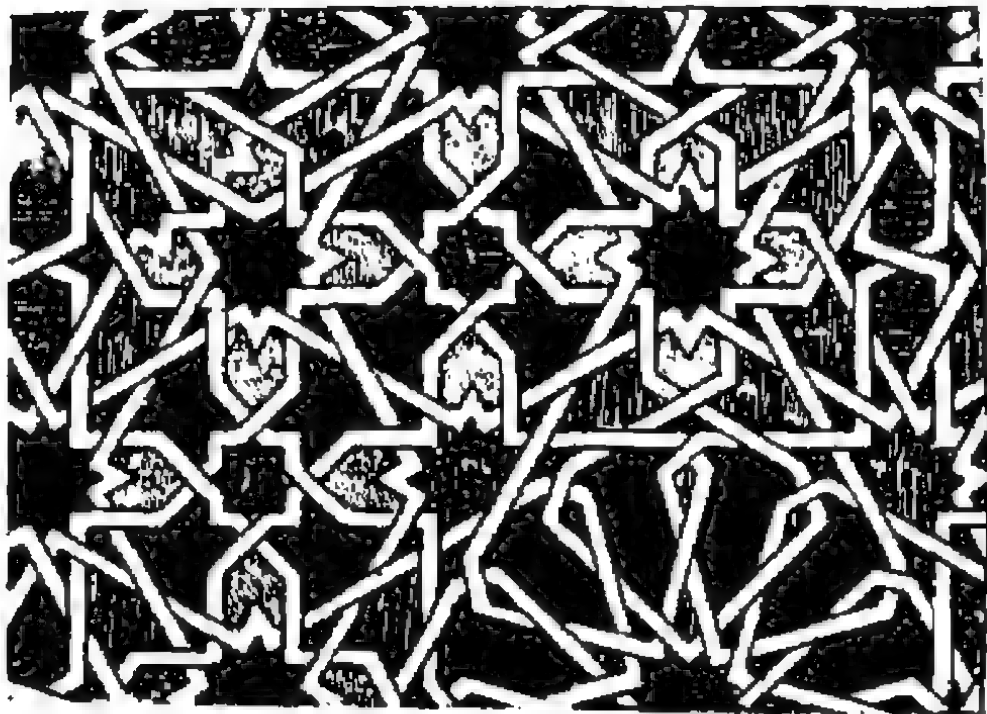
٢١٧ - صحن قاشاني فارسي .



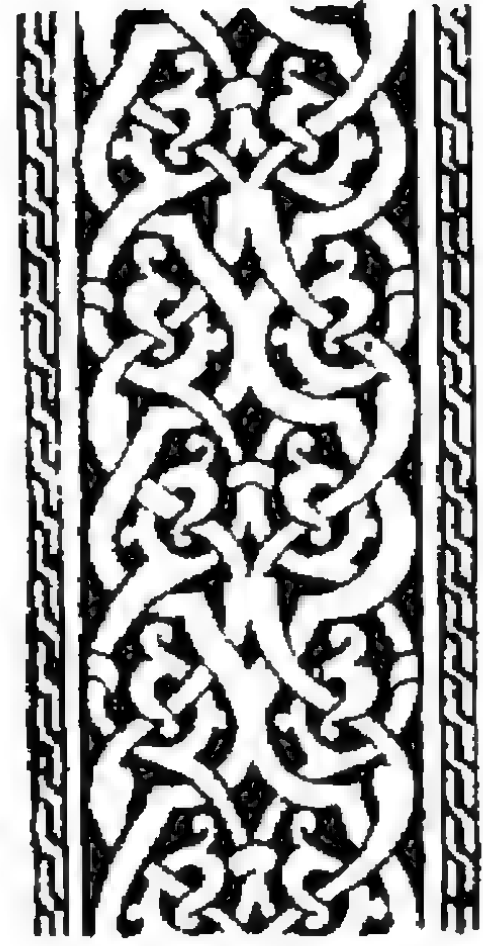
٢١٨ - مثل من الزخارف العربية .



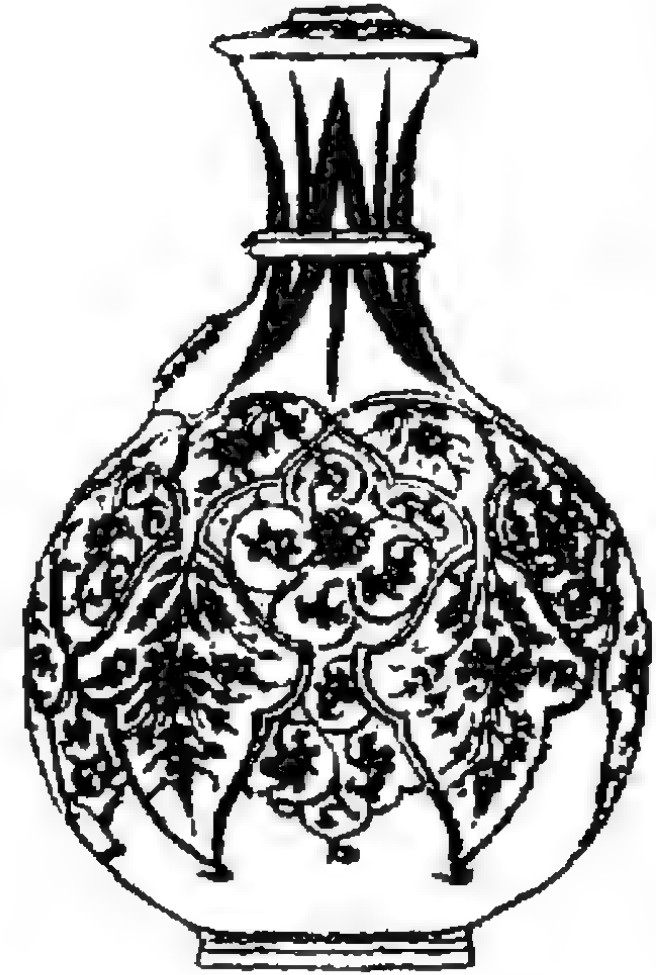
٢٢١ - زخارف في سقف إحدى قاعات قصر عميرة .



٢٢٣ - بلاط مزخرف بقصر غرناطة بإسبانيا
مطعم بالبلاط الملون .



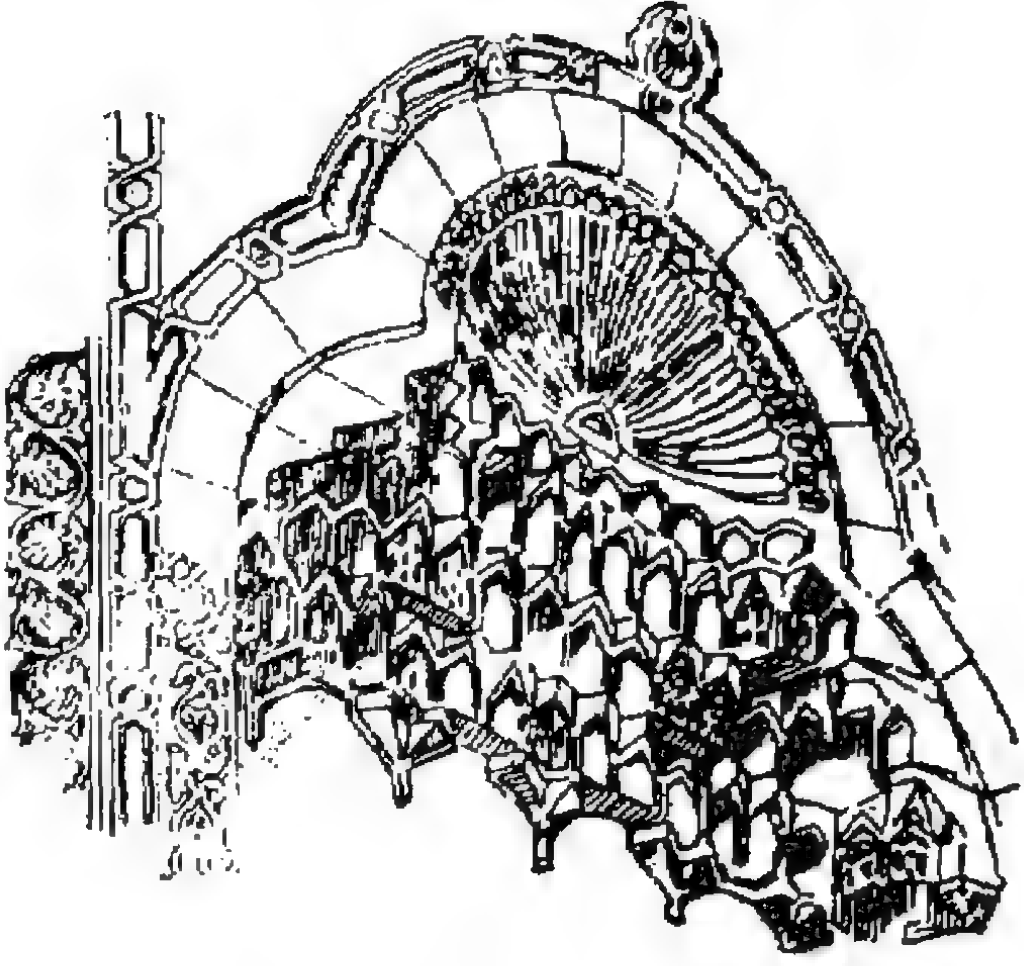
٢١٩ - مثل من الزخرفة
العربية .



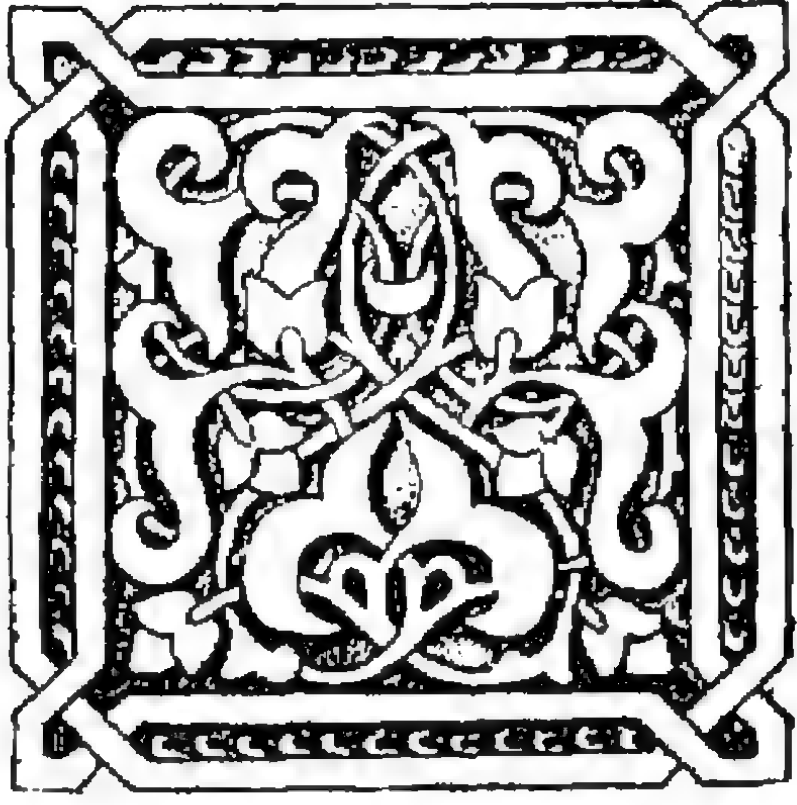
٢٢٠ - آنية فخارية اسلامية
مزججة .



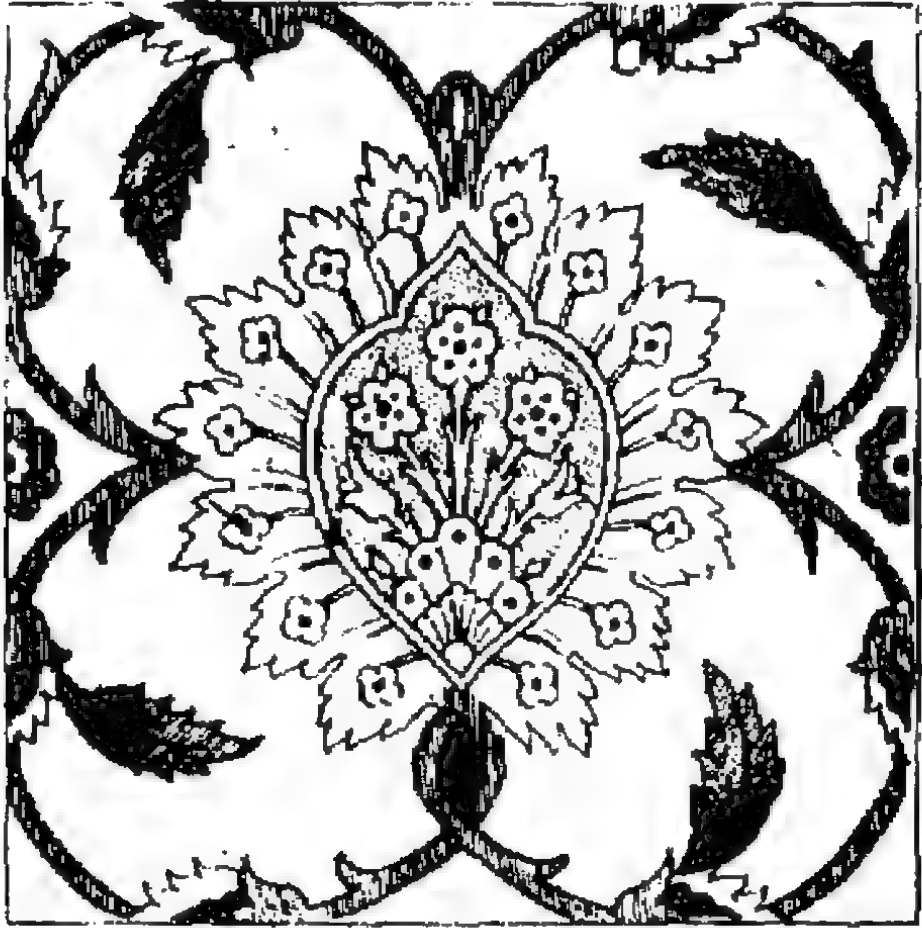
٢٢٢ - قطعة من الحديد مفرغة بزخارف عربية .



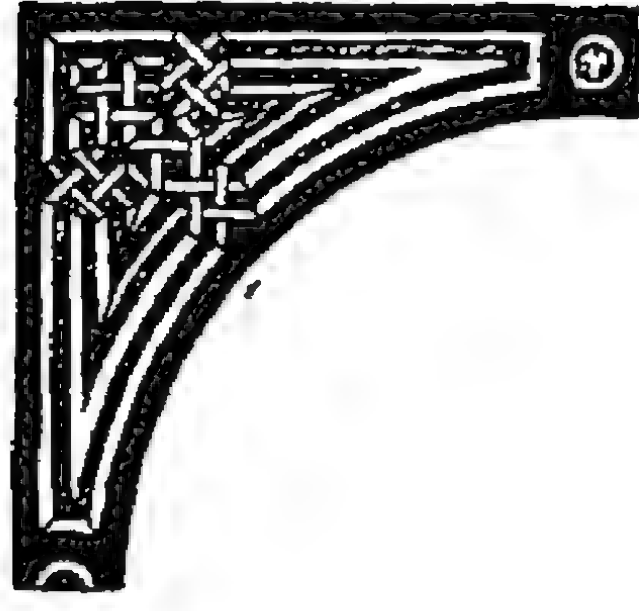
٢٢٥ - «مقرنص» بمسجد السلطان حسن
بالقاهرة .



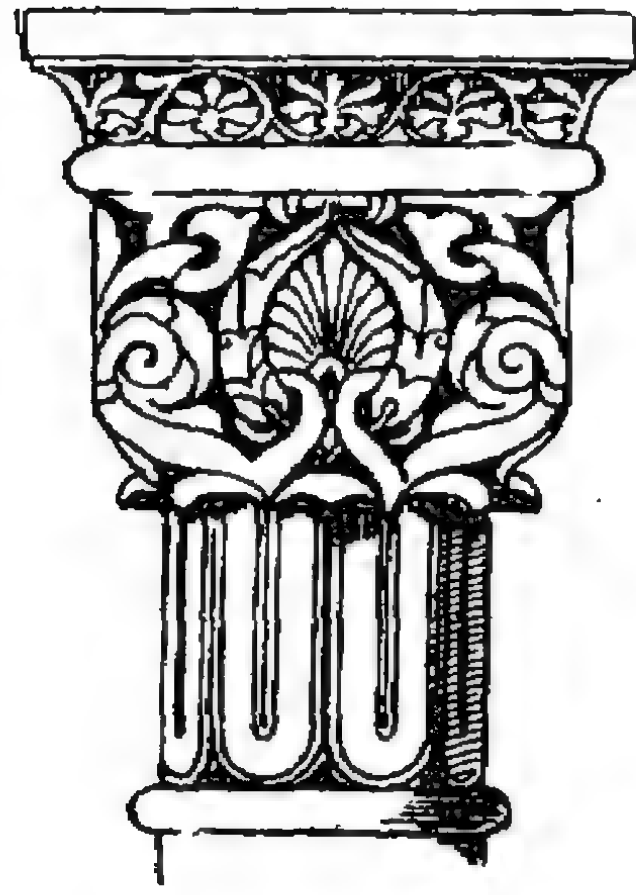
٢٢٧ - حشوة زخرفية عربية من قصر
الحمراء بقرطبة .



٢٢٩ - تربيعة قاشانية لأحد المنازل الإسلامية
بالقاهرة .



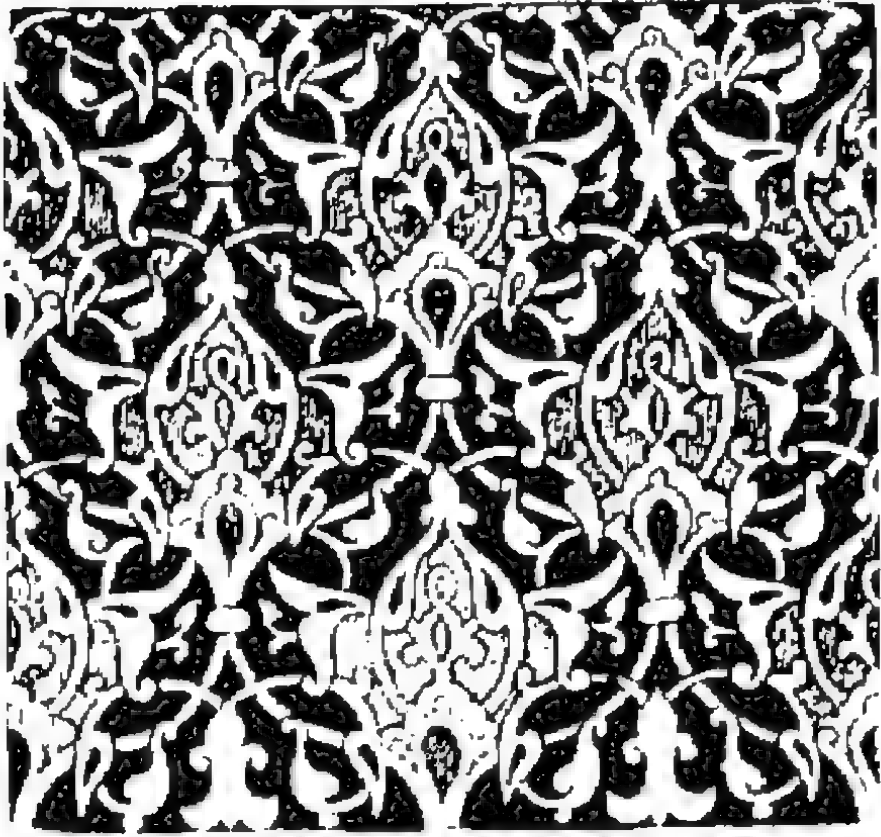
٢٢٤ - زاوية من الرمر المطعم .



٢٢٦ - تاج عمود بقاعة السباع
بقصر الحمراء بقرطبة .



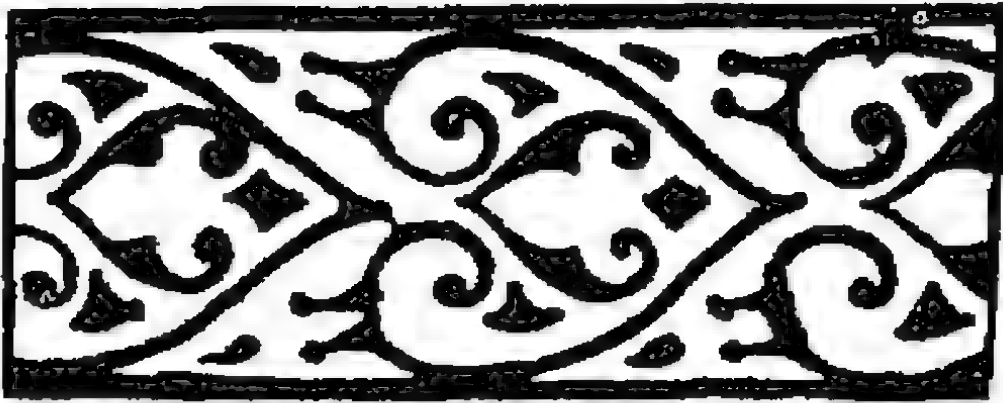
٢٢٨ - حشوة من باب قصر اسلامي .



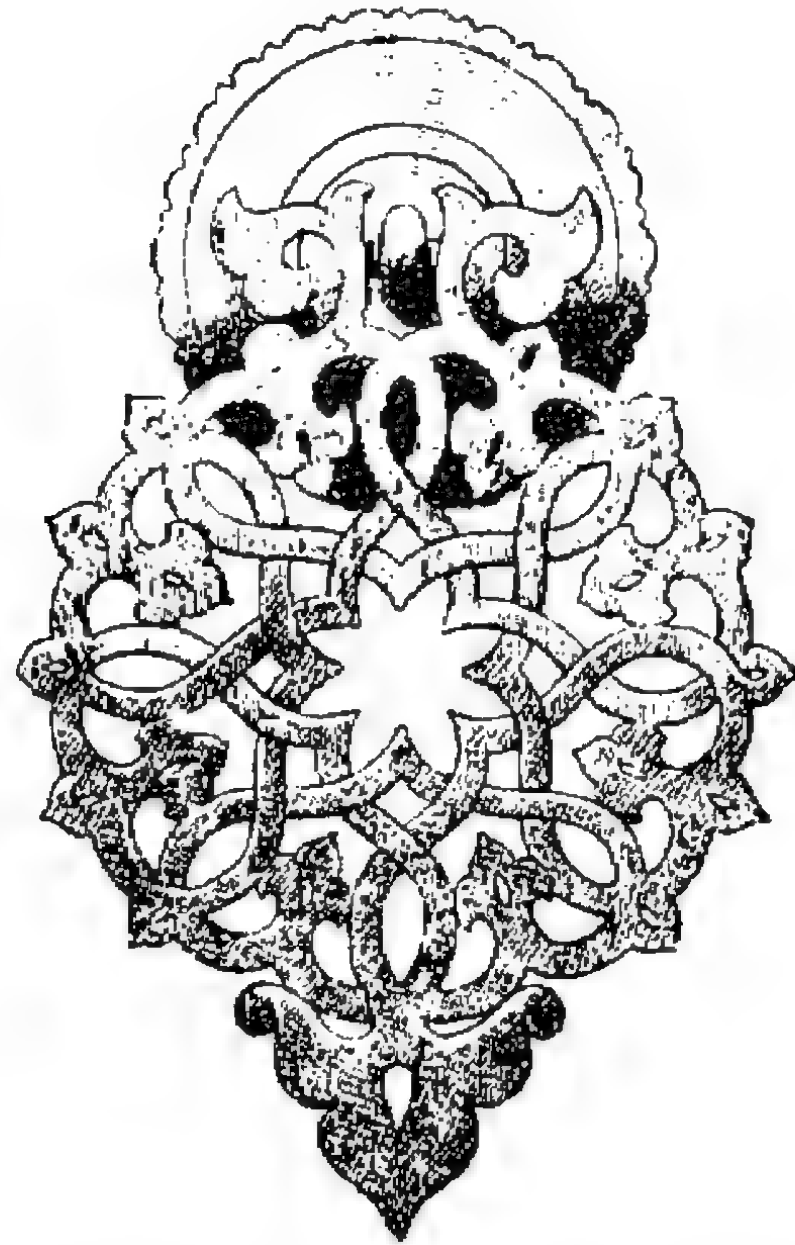
٢٣١ - زخرفة جدارية إسلامية .



٢٣٠ - صحن من الفخار المزجج محلى بالزهر والنبات .



٢٣٣ - مثل من الزخرفة العربية المصرية .



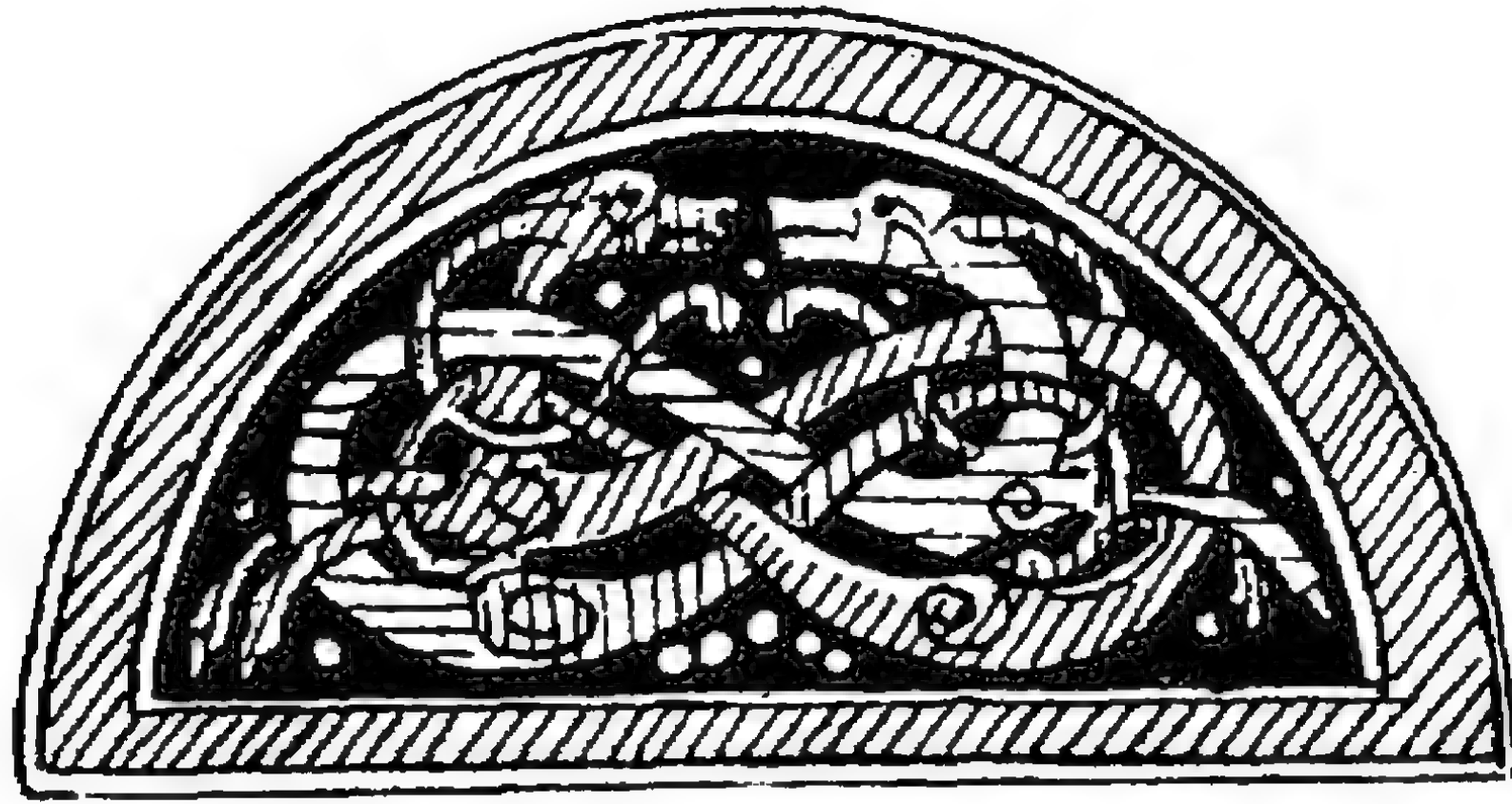
٢٣٢ - مطرقة من الحديد لأحد الأبواب العربية .



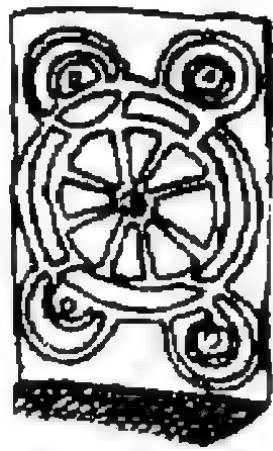
٢٣٤ - مثل من الزخرفة العربية الهندية .



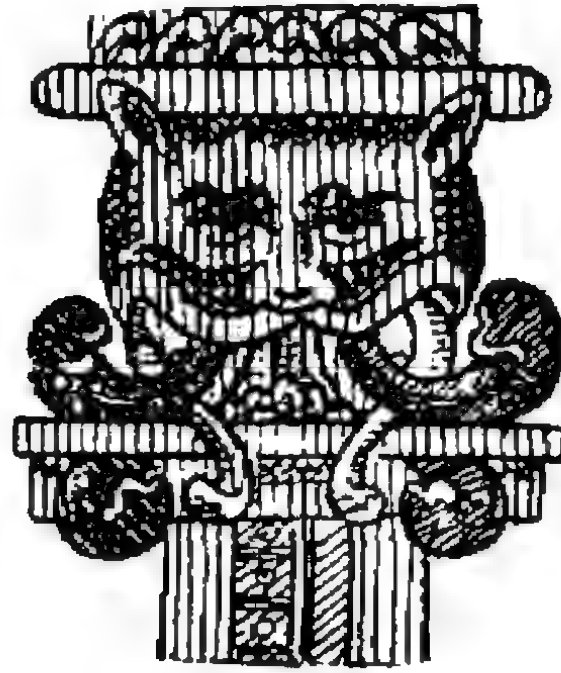
٢٣٥ - أفريز من القاشاني بجامعة شيخون بالقاهرة .



٢٣٦ - زخرفة كلتية تتكون من وعين متشابكين .



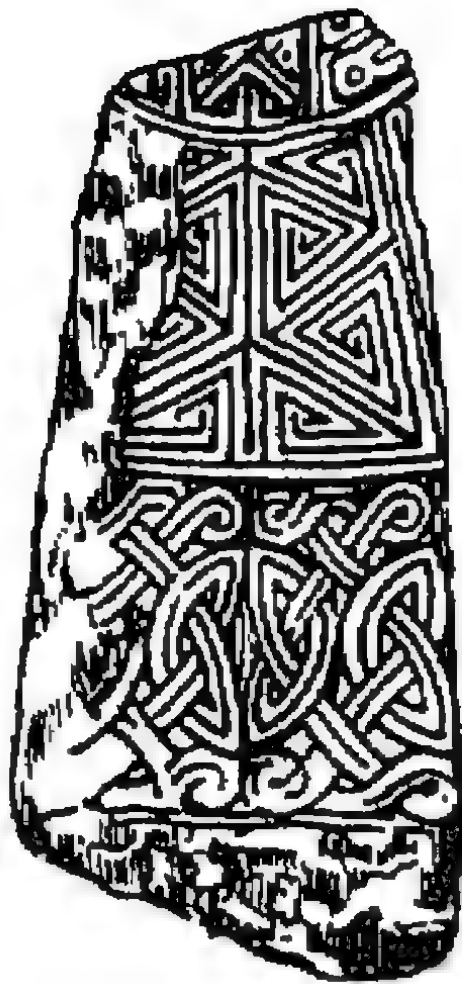
٢٣٩ - وجه صندوق
محلى بزخارف كلتية .



٢٣٨ - مثل من الزخرفة
الكلتية .



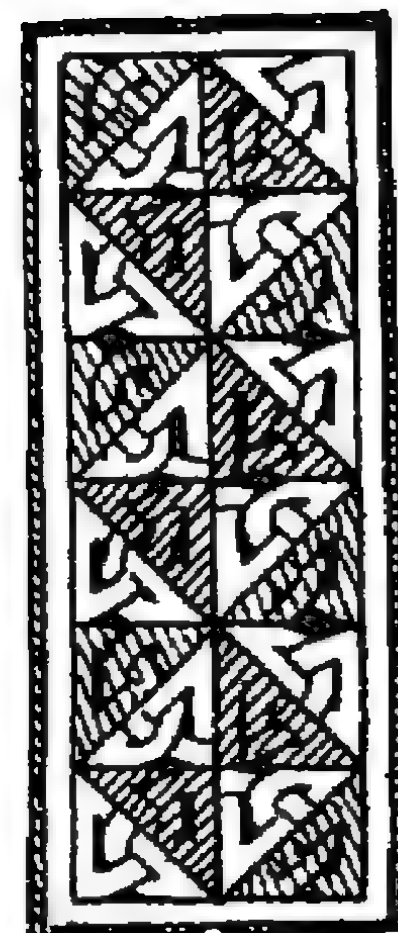
٢٣٧ - مثل من
الزخرفة الكلتيية .



٢٤٢ - زخرفة كلتية
تتكون من وحدات
هندسية .



٢٤١ - زخرفة بأحد المخطوطات
الاييرلندية .



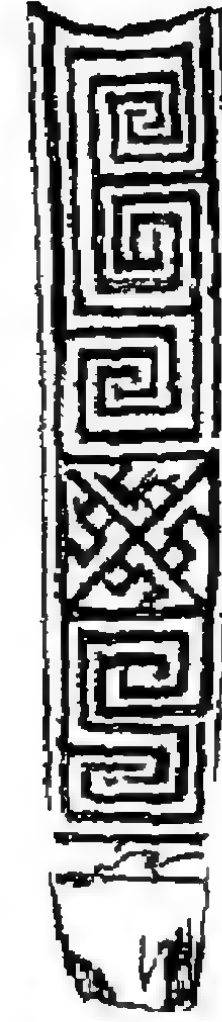
٢٤٠ - افريز كافي
محلى بزخارف
هندسية .



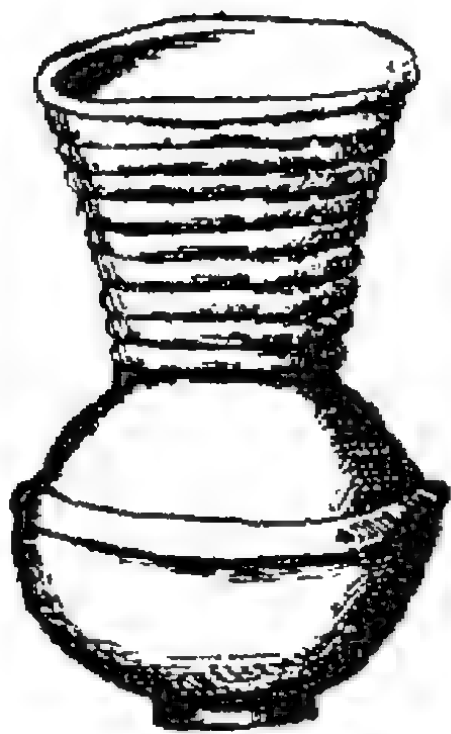
٢٤٥ - زخرفة
بأحد المخطوطات
الكلية .



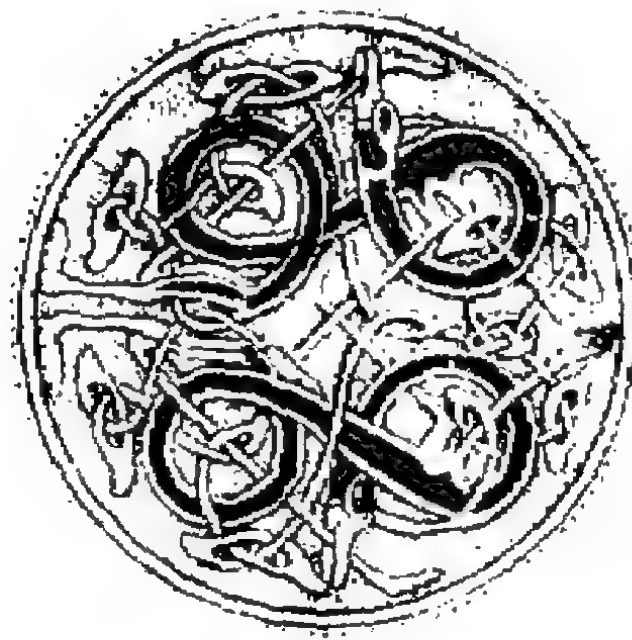
٢٤٤ - صليب مزخرف على حشوة حجرية .



٢٤٣ - زخرفة
كلتية تتكون من
عناصر هندسية .



٢٤٨ - آنية كلتية .



٢٤٧ - زخرفة بأحد
المخطوطات الأيرلندية .



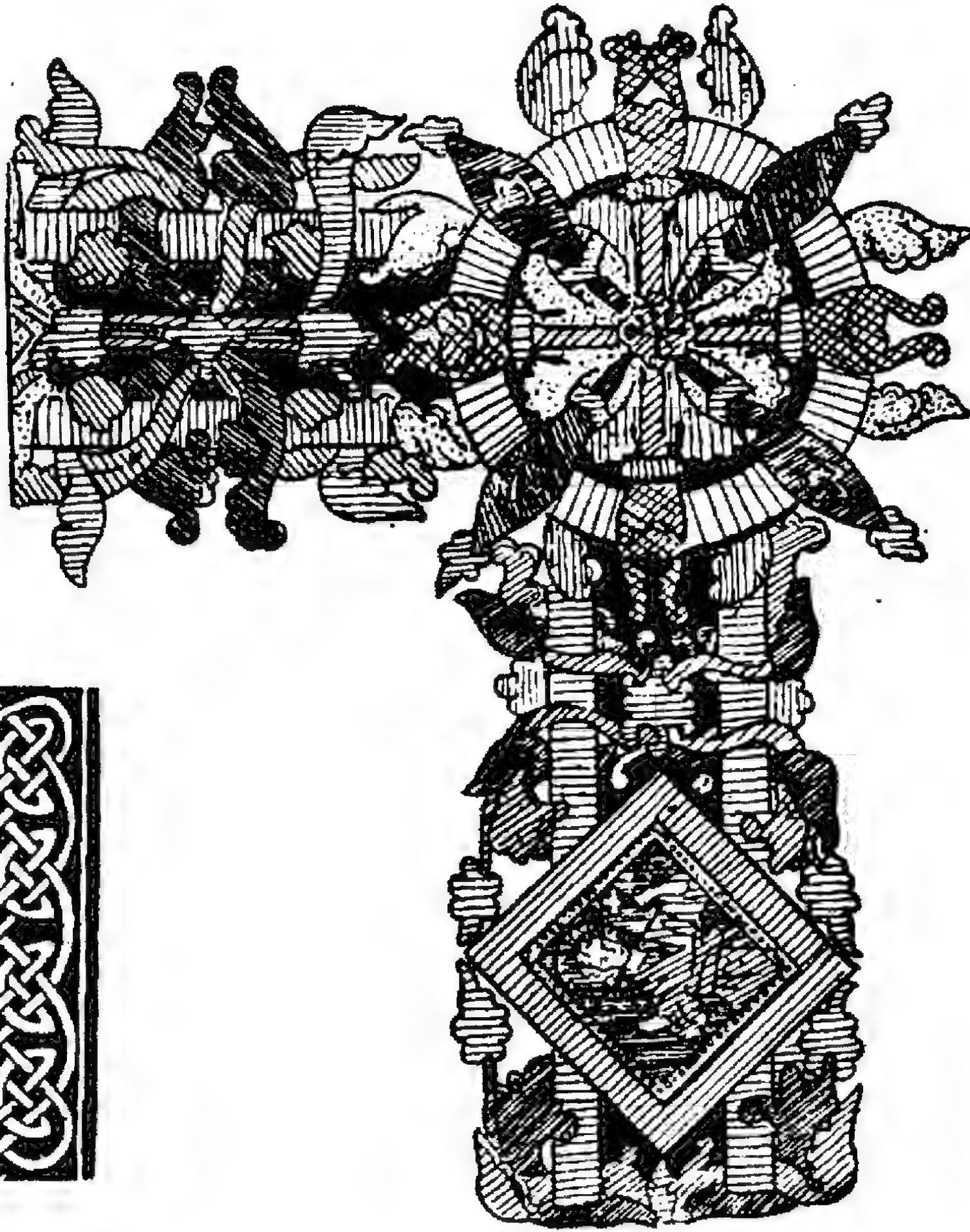
٢٤٦ - آنية كلتية .



٢٥٠ - زخرفة بأحد
المخطوطات الأيرلندية .



٢٤٩ - حرف A في قالب زخرفي بأحد
المخطوطات الكلتية .

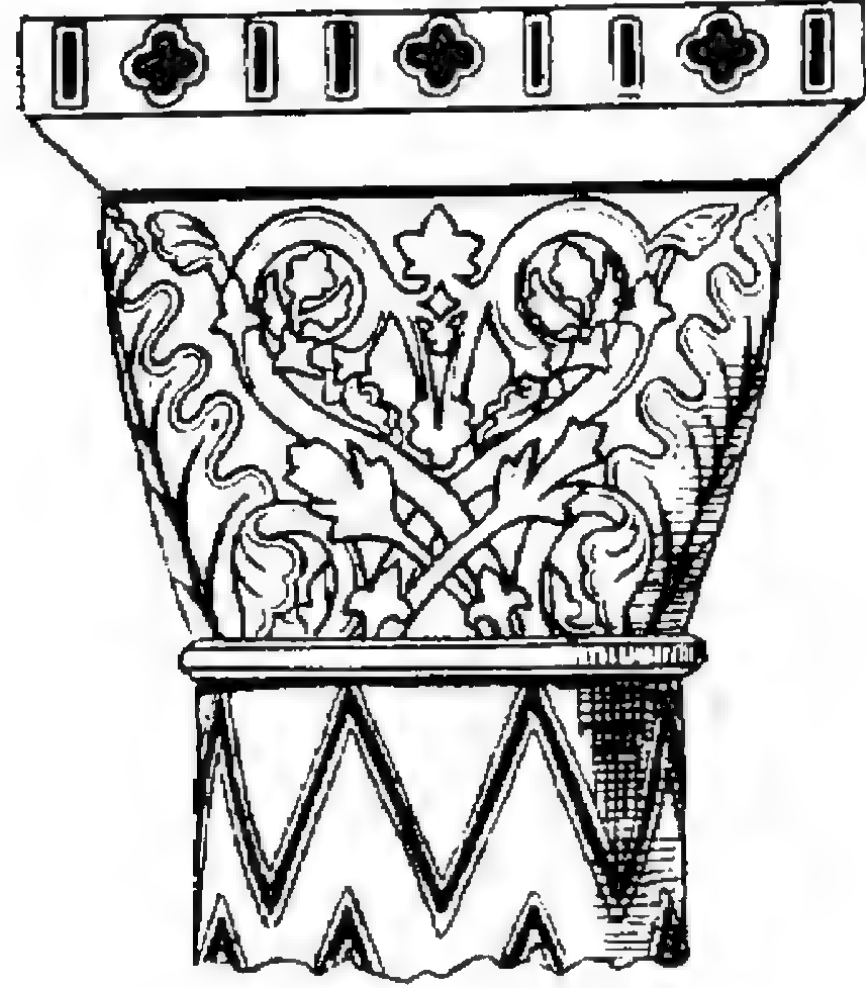


٢٥١ - زخرفة كلتية
تتكون من وحدات هندسية .

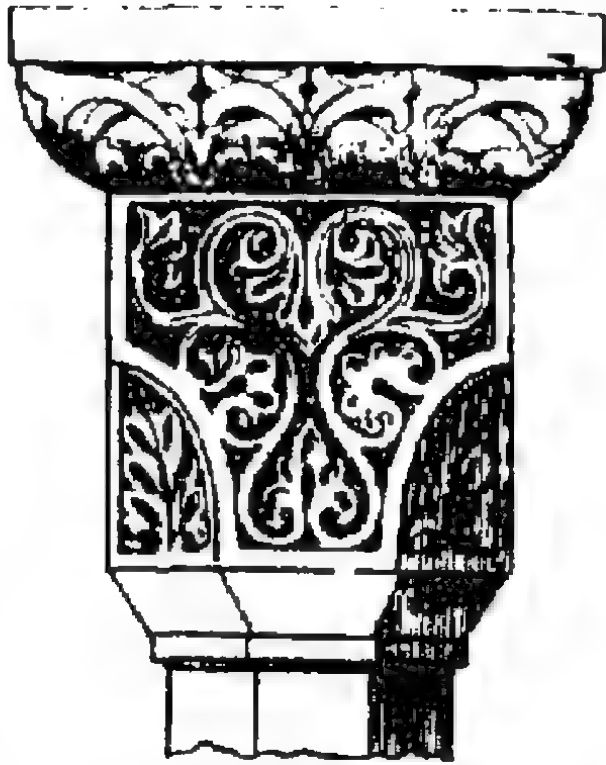
٢٥٢ - زخرفة بأحد المخطوطات الأيرلندية .



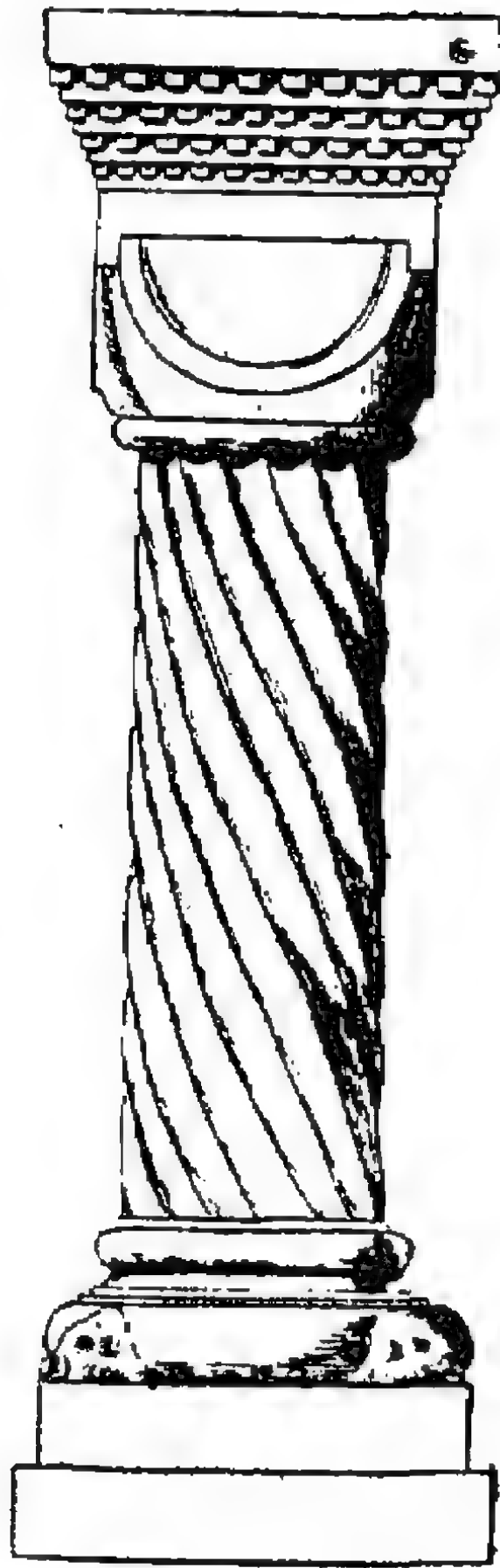
٢٥٤ - حوض من الرخام المنحوت



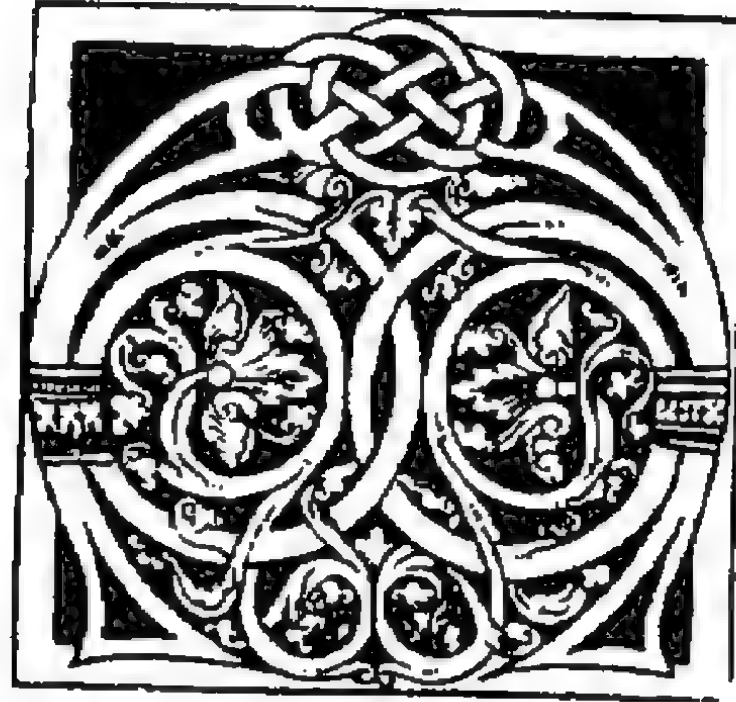
٢٥٣ - تاج عمود في احد الكنائس الرومانسكية .



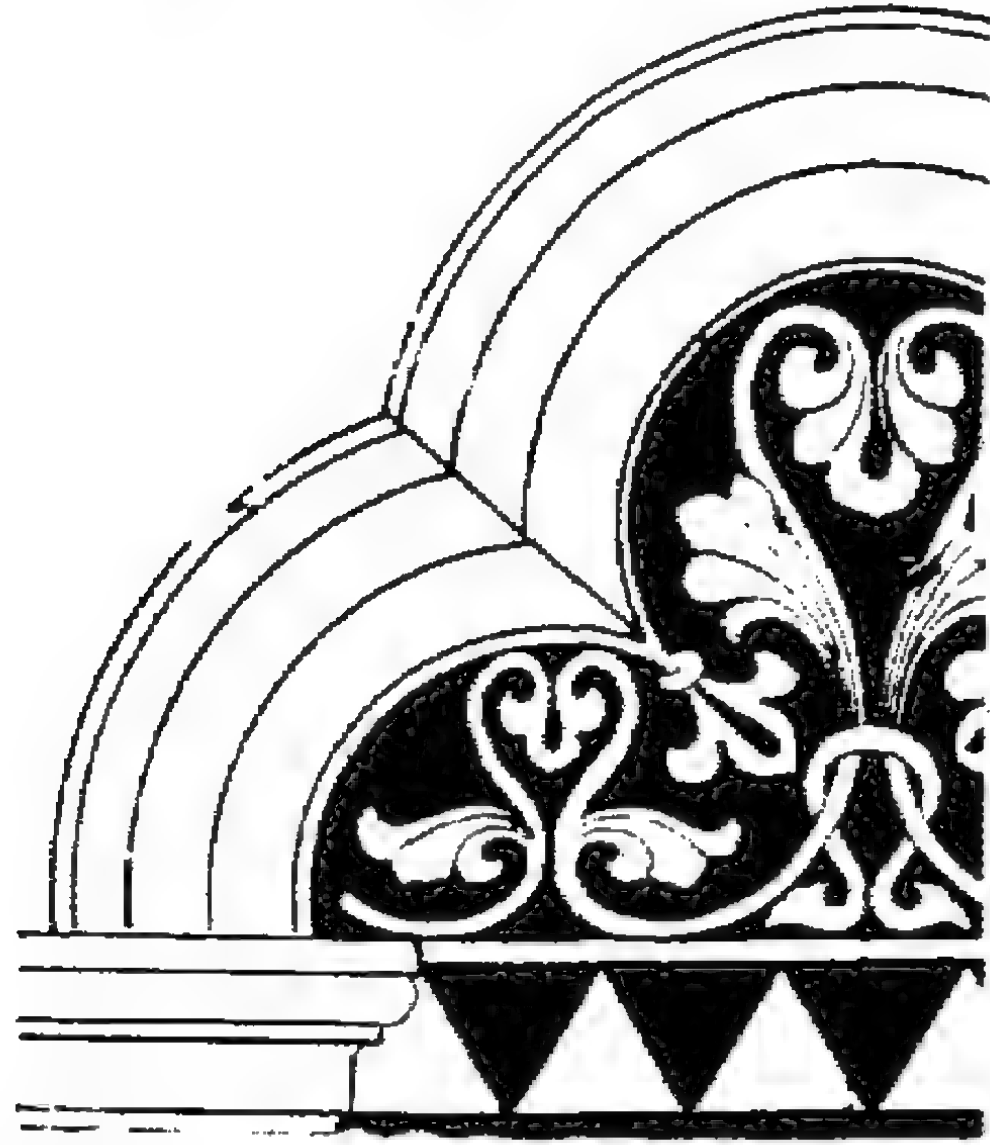
٢٥٧ - تاج عمود بدير القديس « بندكت » في « مورهارد » .



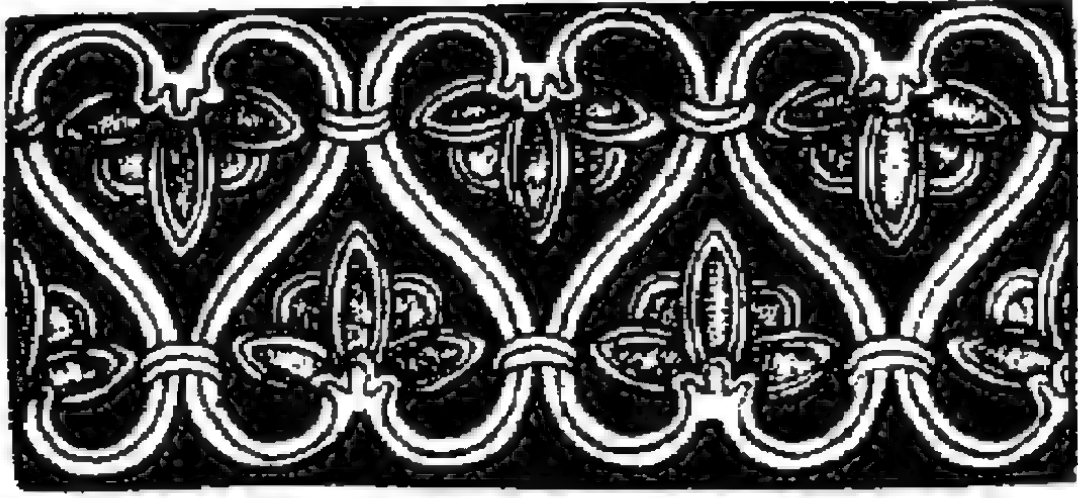
٢٥٦ - عمود بكنيسة « دالبي » .



٢٥٥ - مثال من الزخرفة الرومانية .



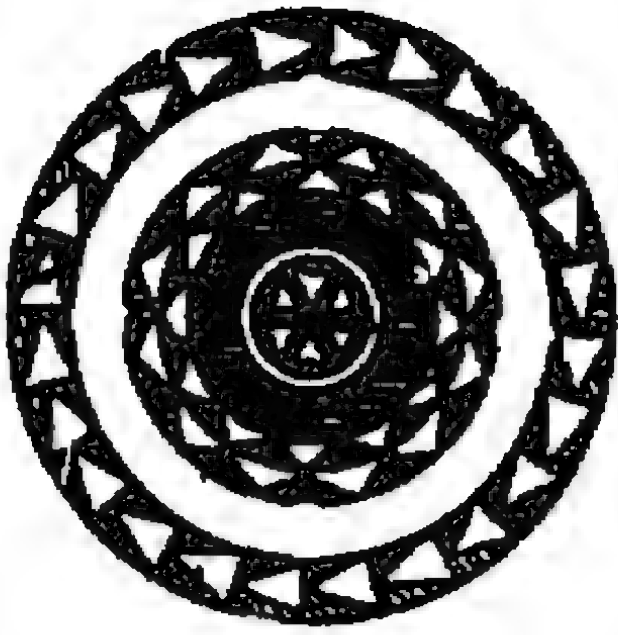
٢٥٨ - زخرفة رومانسكية بكنسية «بامبرج».



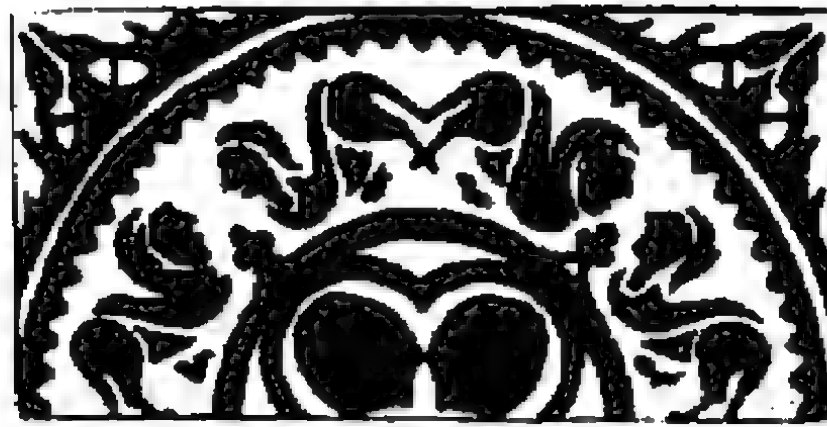
٢٦٠ - مثل من الزخرفة الرومانسكية من العناصر النباتية.



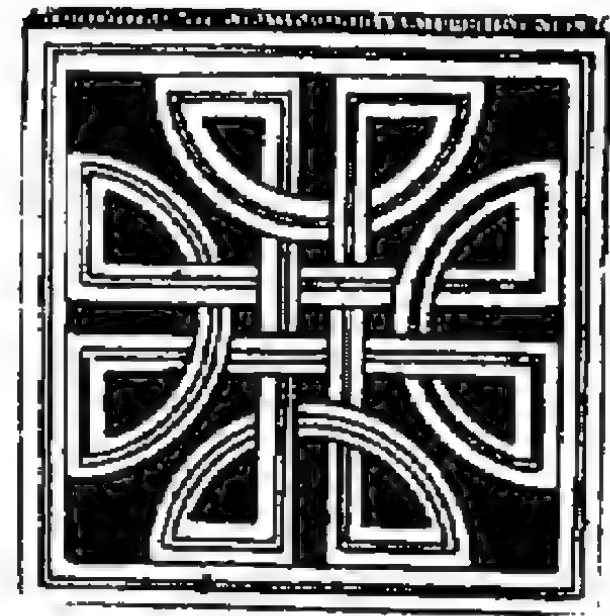
٢٥٩ - تاج عمود بكنسية «سان بيترو» في «نورثامتون».



٢٦٣ - مثل من الزخرفة الرومانسكية الهندسية.



٢٦٢ - زخرفة بكتدرائية «بيزا»



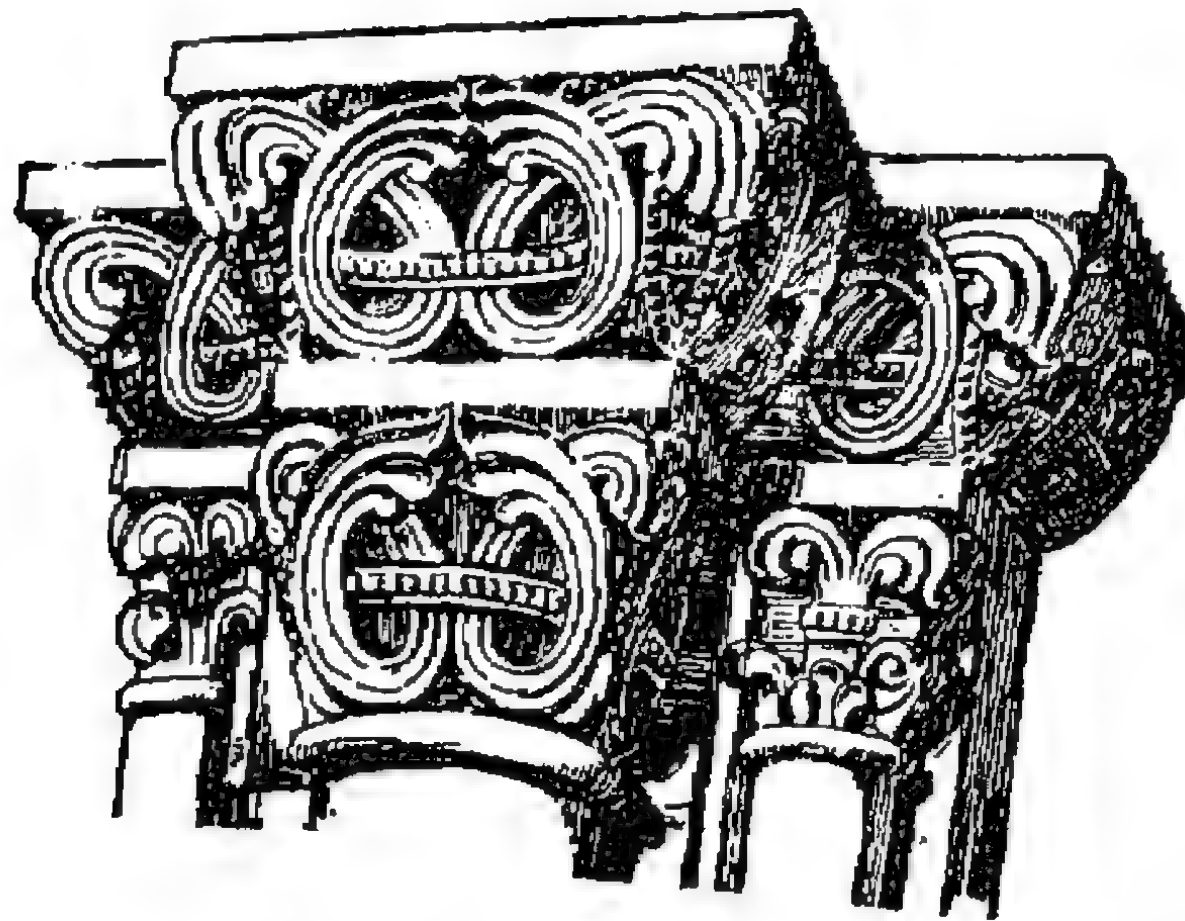
٢٦١ - مثل من الزخرفة الرومانسكية الهندسية.



٢٦٤ - حشوة منقذة بطريقة الحفر البارز.



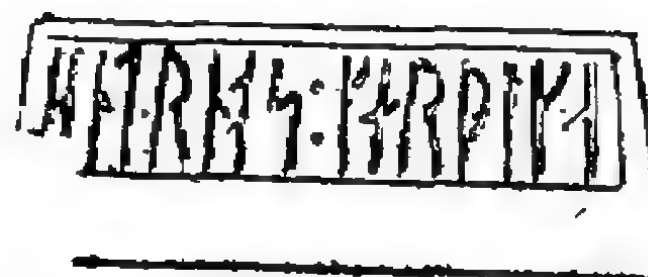
٢٦٥ - حشوة منفذة بطريقة المنر البارز .



٢٦٦ - تاج مركب لأحد الأعمدة بكنيسة « جيرنود » .



٢٦٩ - مثل من الزخرفة الرومانسكية .



٢٦٨ - حوض من الرخام المنحوت .



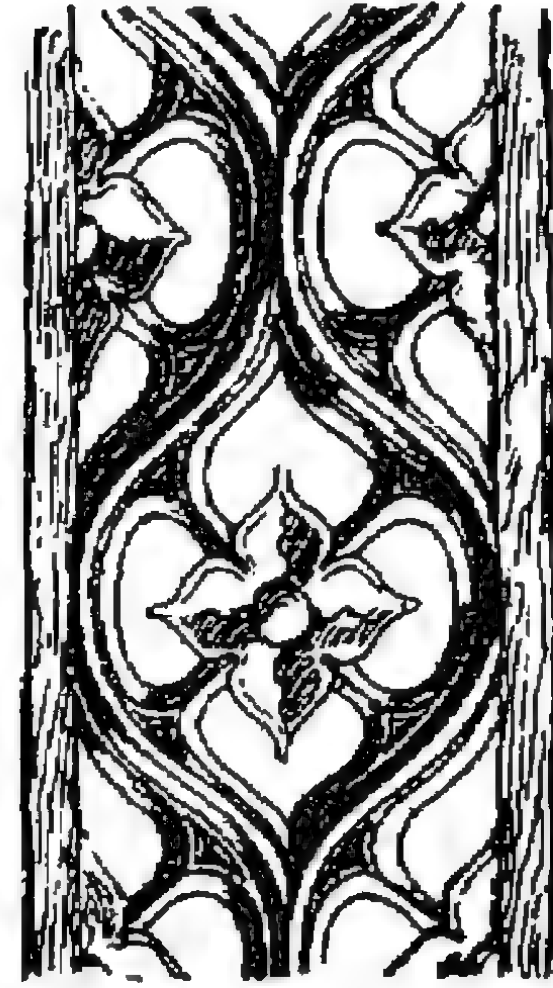
٢٦٧ - مثل من الزخرفة الرومانسكية من العناصر النباتية .



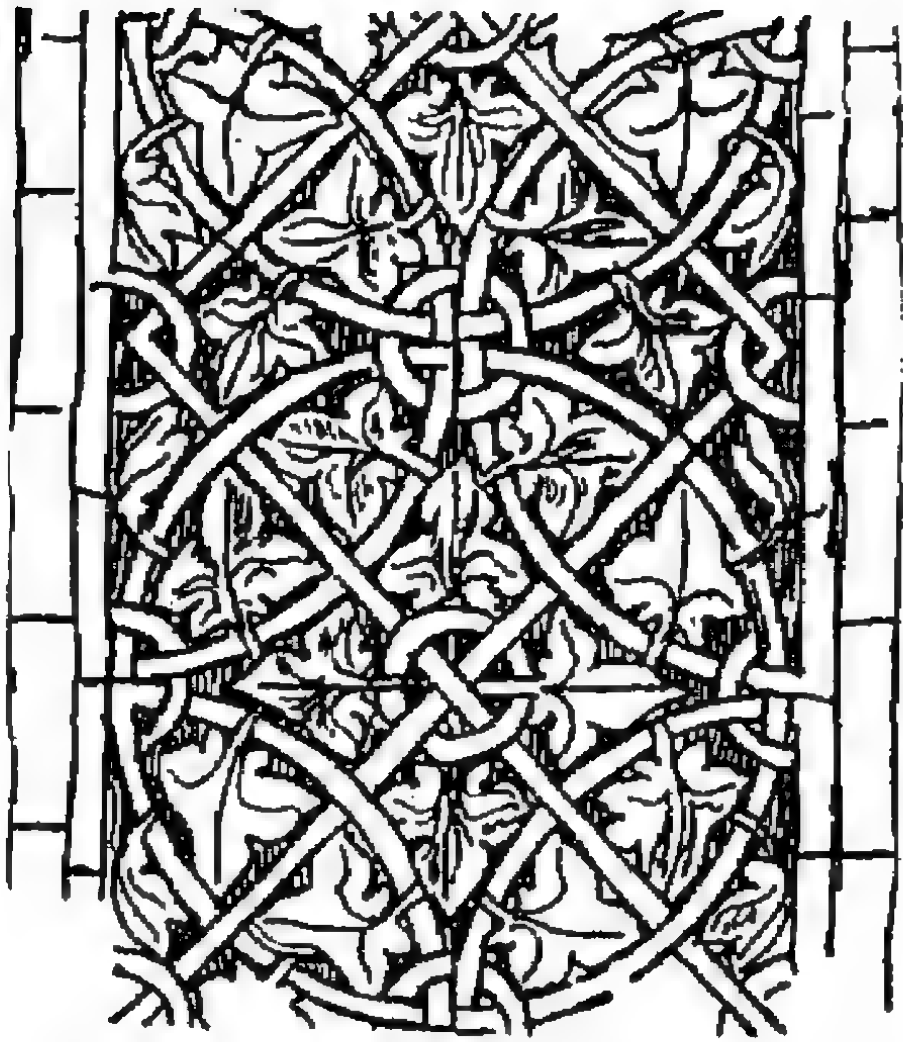
٢٧٢ - حشوة مزخرفة
من النمط القوطي
الانجليزى .



٢٧١ - تاج عمود بكنسية « سان مارتان »
بباريس .



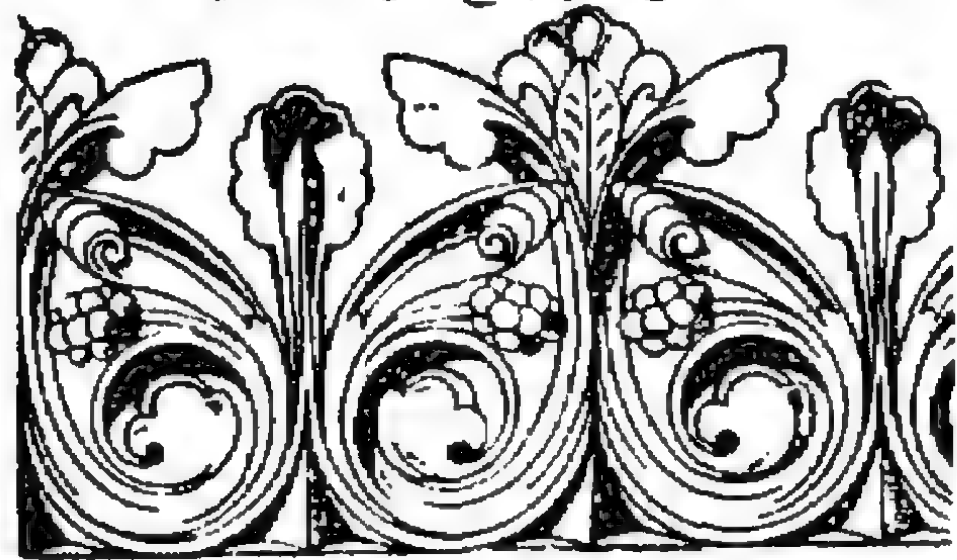
٢٧٠ - طنف مزخرف
بطريقة الحفر البارز .



٢٧٤ - حشوة من الزجاج المؤلف بالرصاص .



٢٧٣ - زخارف منسوجات قوطية .



٢٧٦ - زخرفة افريز من النمط القوطي
المتأخر .



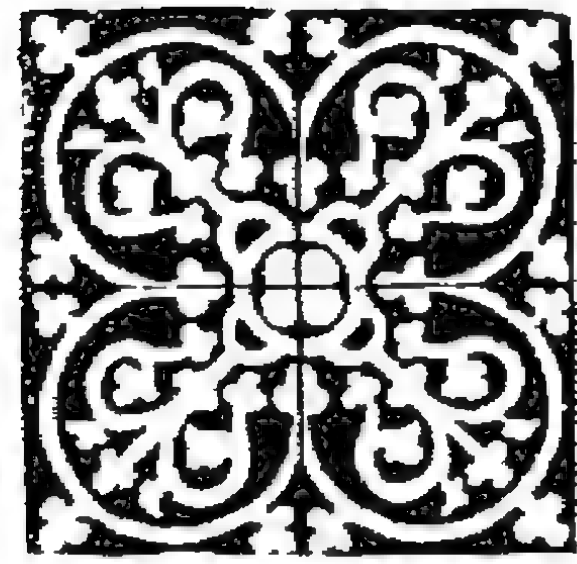
٢٧٥ - مثل الزخرفة من الحفر البارز باحدى
الكنائس القوطية .



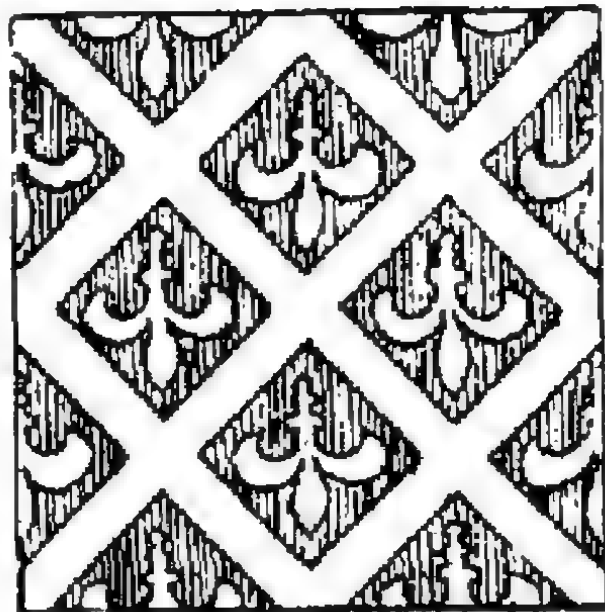
٢٧٩ - زخرفة جدارية بقصر
« نيوستييف »



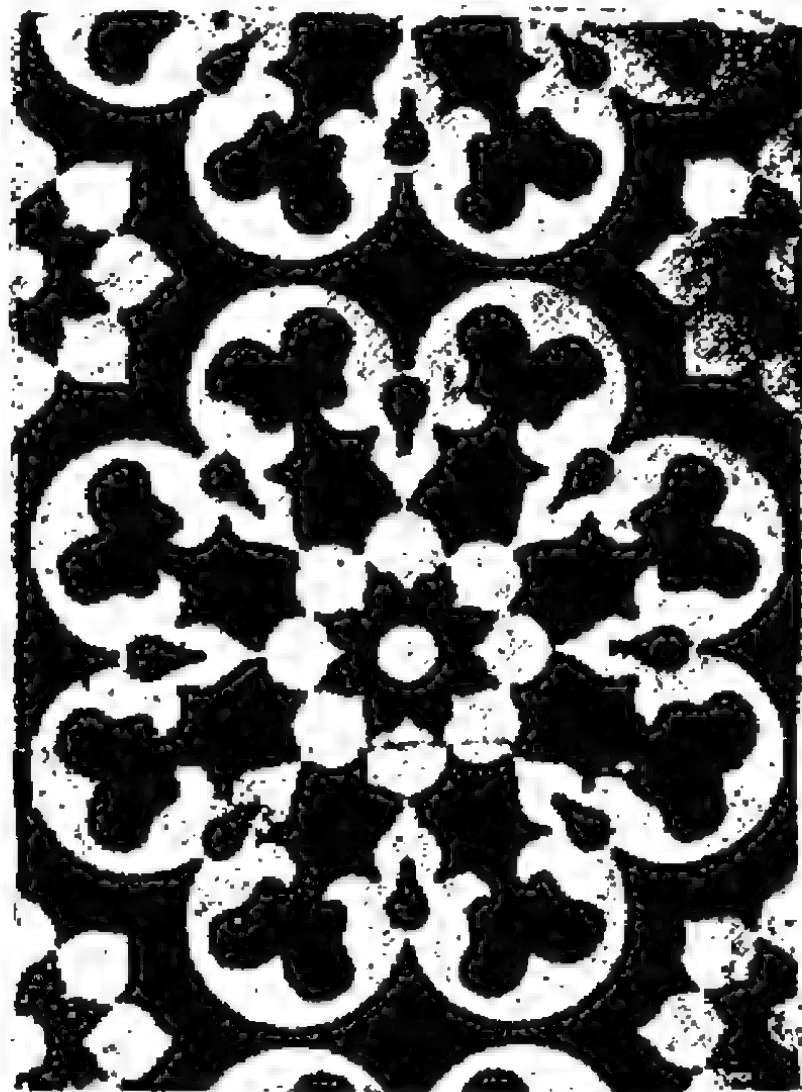
٢٧٨ - حشوة زخرفية في باب كتدرائية « لوكه » بـ « بابل »



٢٧٧ - زخارف منفذة
بطريقة التلييس على
الرخام .



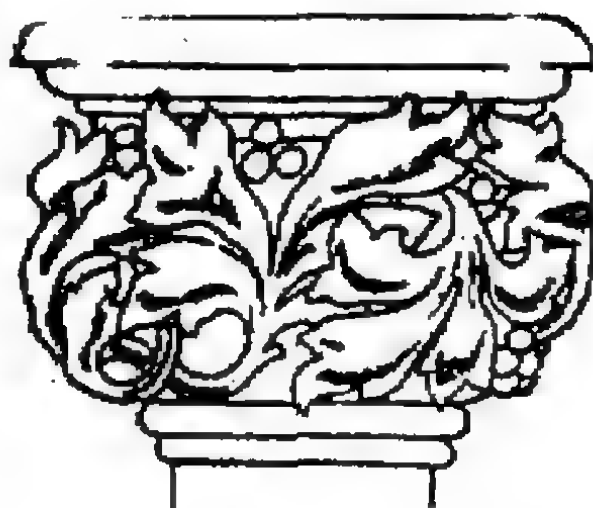
٢٨٢ - حشوة من القشاني
القوطي الفرنسي



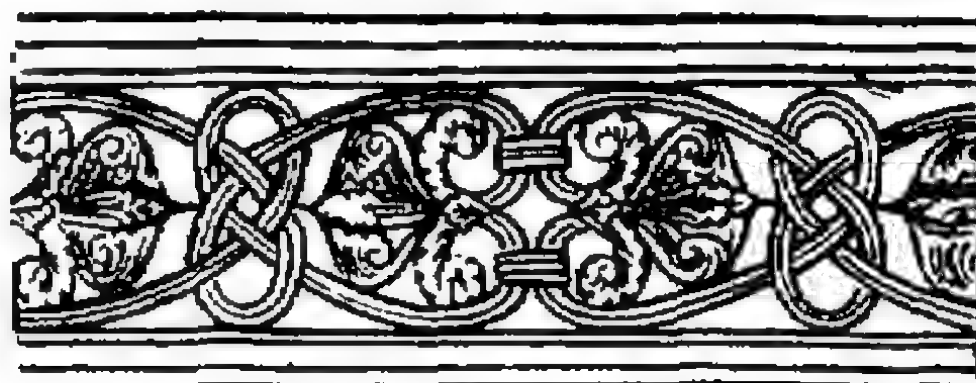
٢٨١ - مثل من الزخرفة القوطية .



٢٨٠ - زخارف مطبوعة
على اقمشة بقصر
« كوناكستانين » .



٢٨٥ - تاج عمود باحدى
الكتدرايات القوطية .



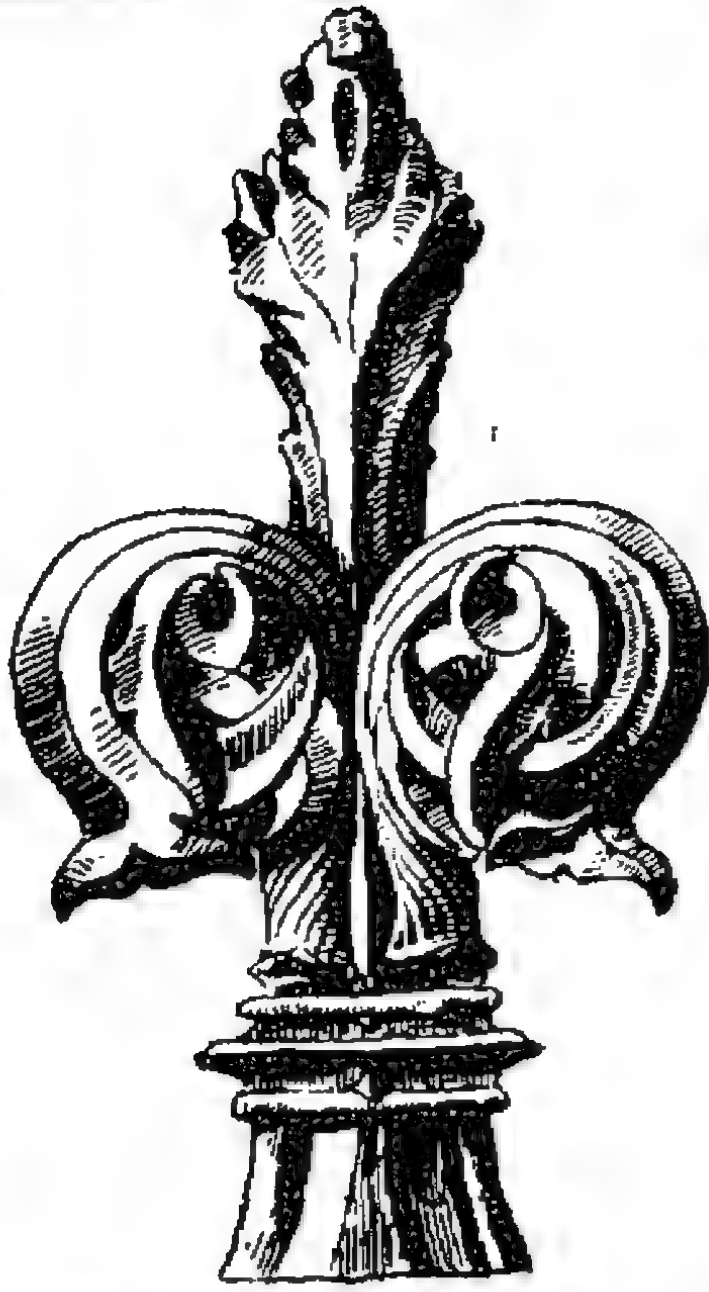
٢٨٤ - افريز محلى بزخارف قوطية .



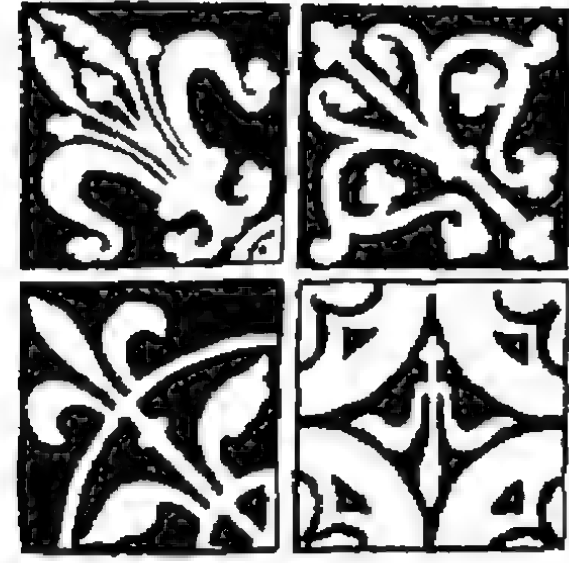
٢٨٣ - رسم على
زجاج ملون بكنيسة
« انجر » .



٢٨٨ - حشوة من القاشاني
القوطي الفرنسي .



٢٨٧ - حلية زخرفية من الحفر
البارز بكنيسة « نوتردام » .



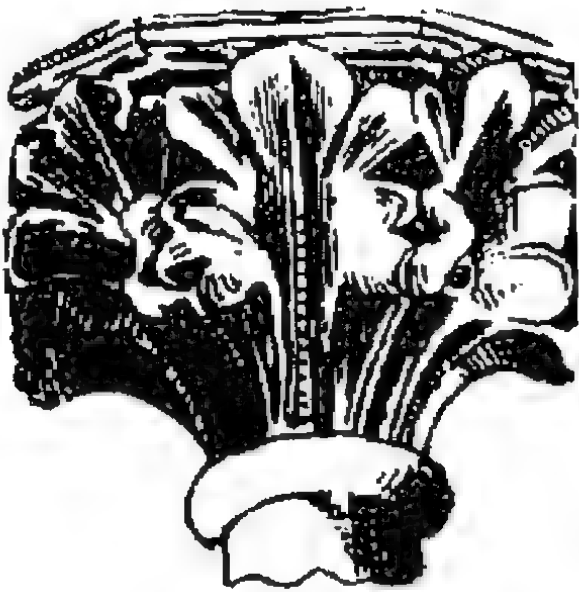
٢٨٦ - حشوة منفذة بطريقة
التليس على الرخام .



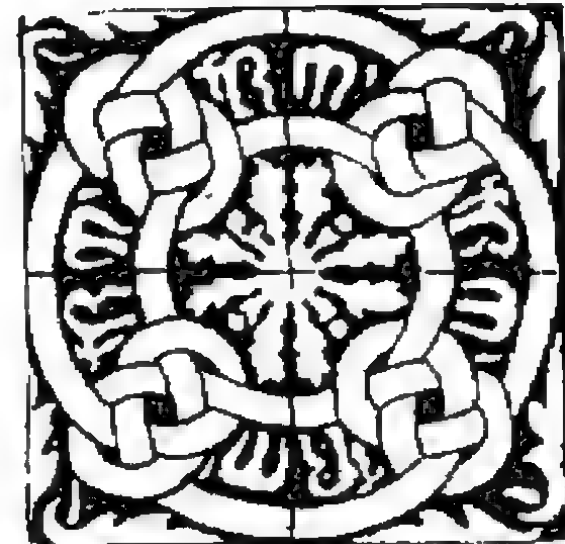
٢٩١ - زخارف مطبوعة على
أقشه بقصر « كونكستين » .



٢٨٩ - زخارف مطبوعة على أقشه
بقصر « كونكستين » .



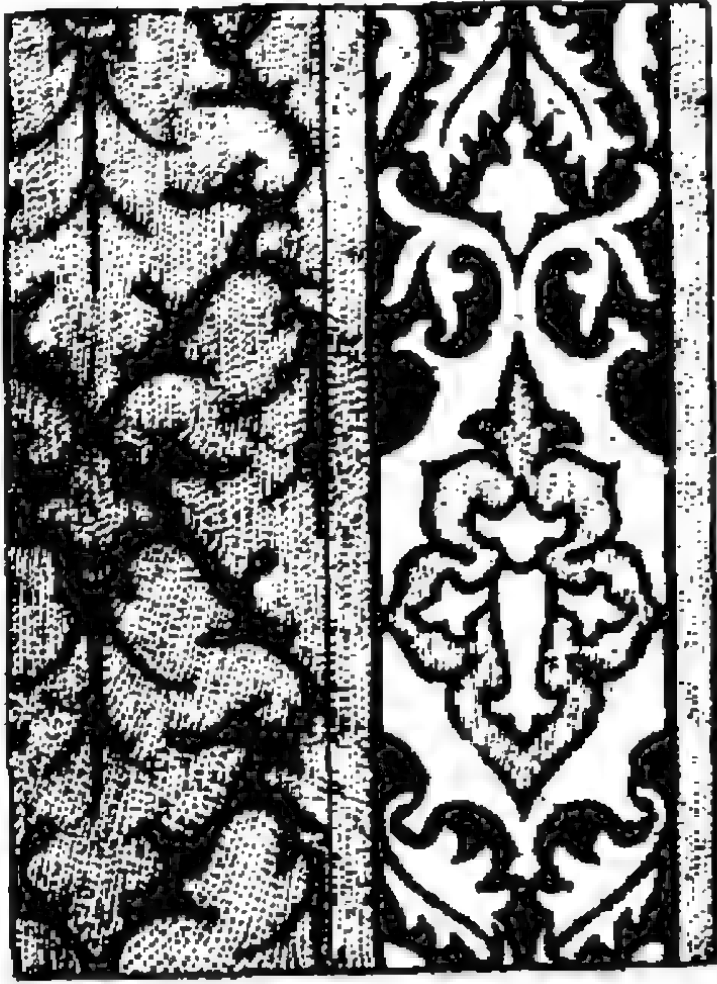
٢٩٣ - تاج عمود باحدى
الكتدرايات القوطية .



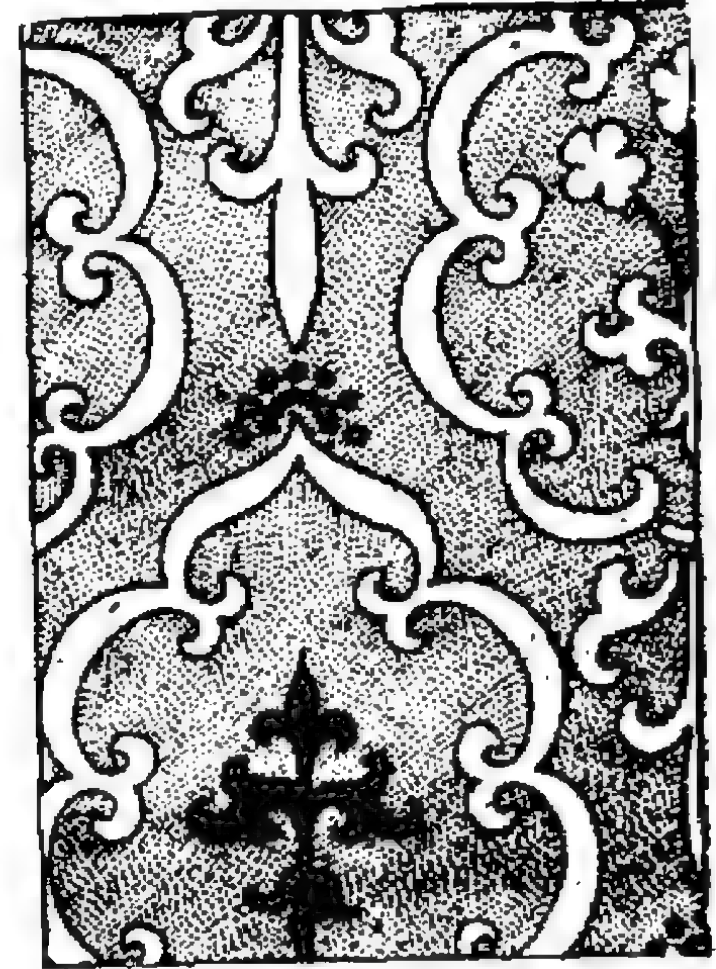
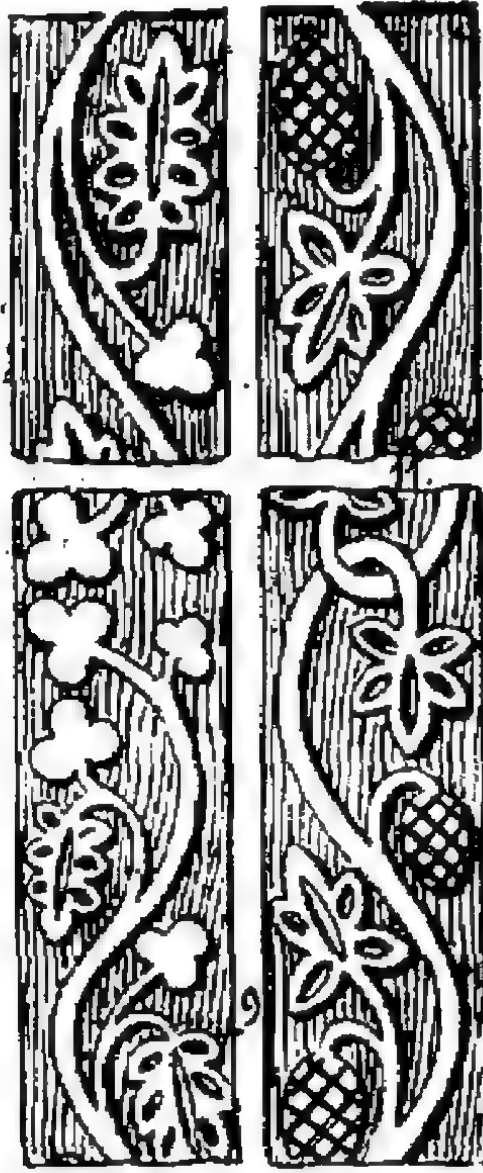
٢٩٠ - زخارف منفذة بطريقة
التليس على الرخام .
٢٩٢ - مفصل من الحديد
المطروق بباب مبنى « سان
بول » في « لياج » .



٢٩٤ - زخرفة قوطية على حشوة منفذة بطريقة الحفر البارز .



٢٩٧ - زخرفة قماش
بقصر « تروستبورج » .



٢٩٥ - زخرفة قماش بقصر
« تروستبورج » .

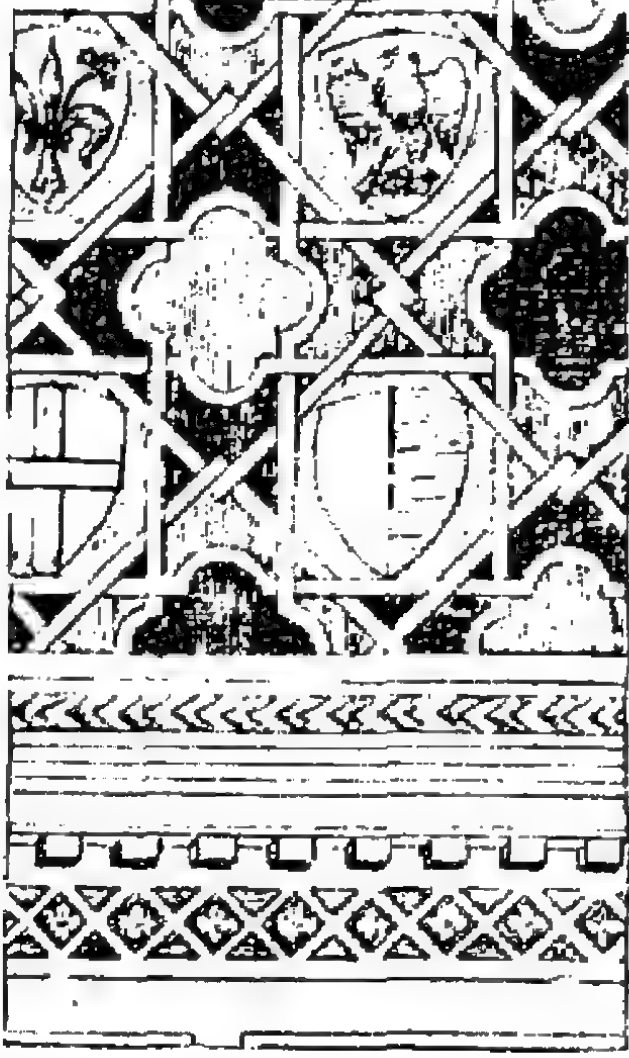
٢٩٦ - رسم
على
زجاج ملون .



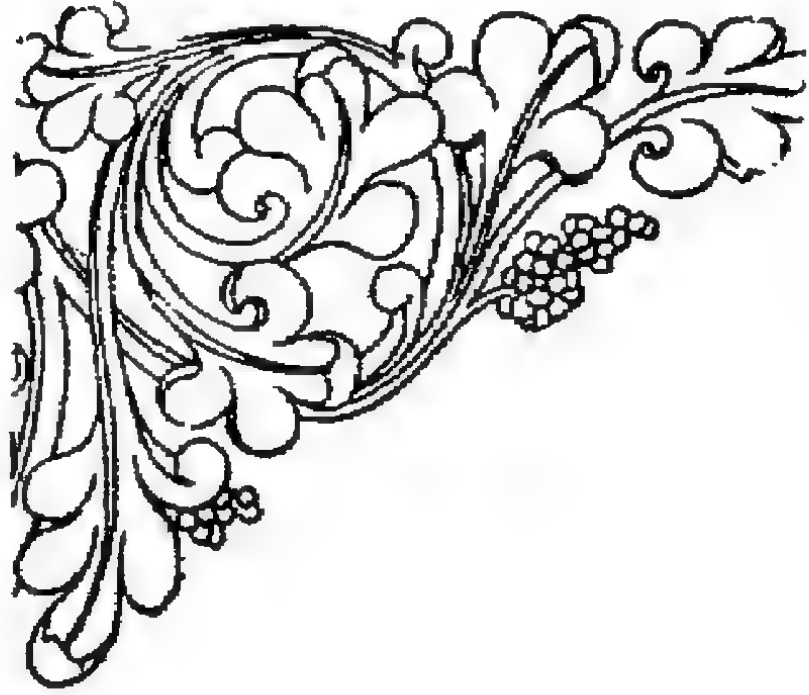
٢٩٩ - رخارف مطبوعة على أقمشة بقصر
« تروستبورج » .



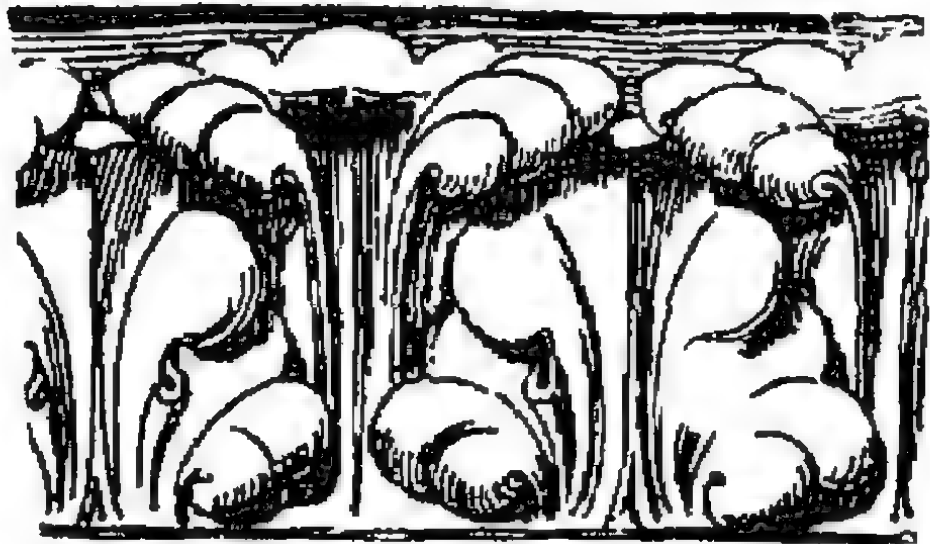
٢٩٨ - كتف بكنيسة « نوتردام » .



٣٠١ - زخارف جدارية بقصر
البلدية « بفلورانس » .

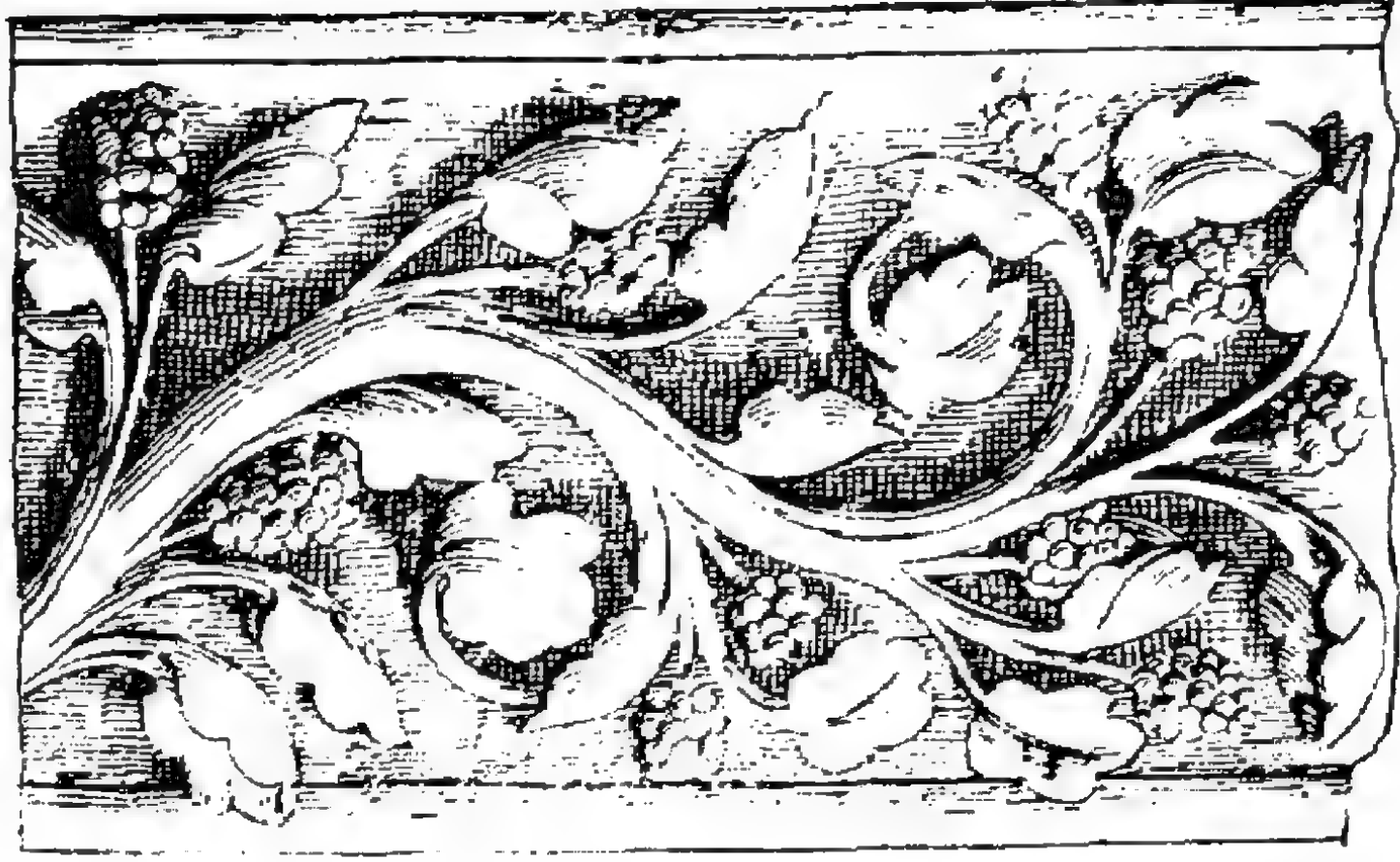


٣٠٣ - مثل من الزخرفة القوطية
الانجليزية من العهد المبكر .

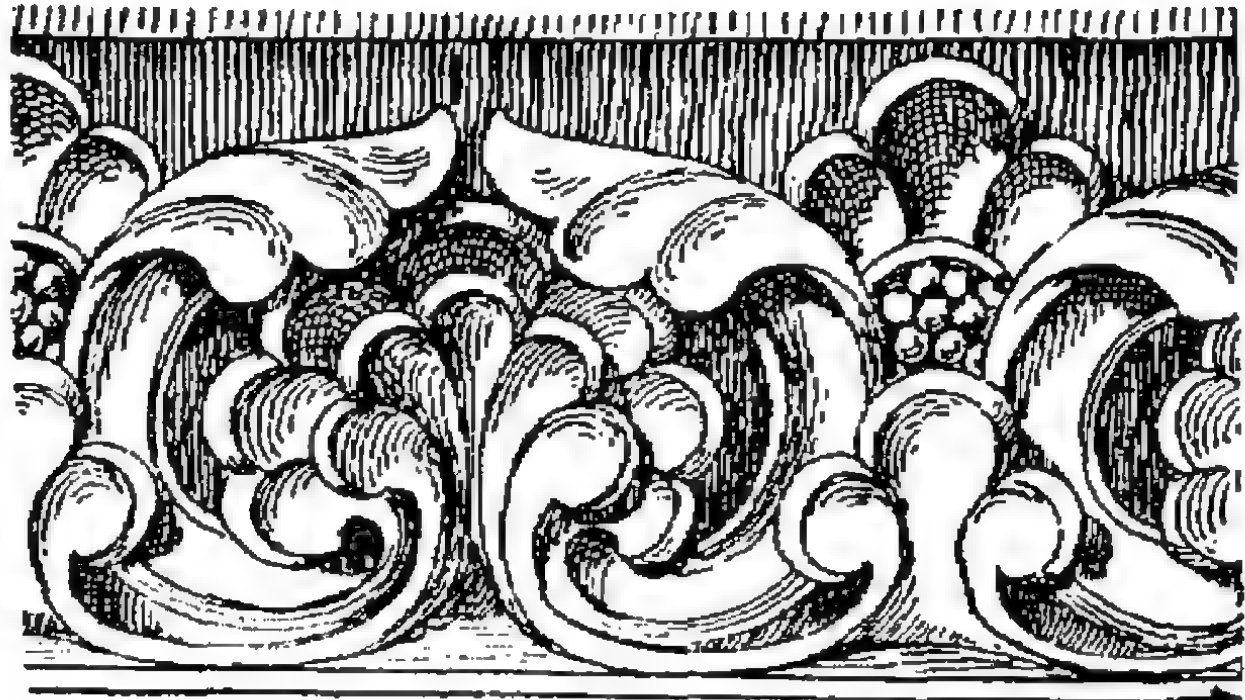


٣٠٥ - طنف مزخرف بطريقة الحفر
البارز .

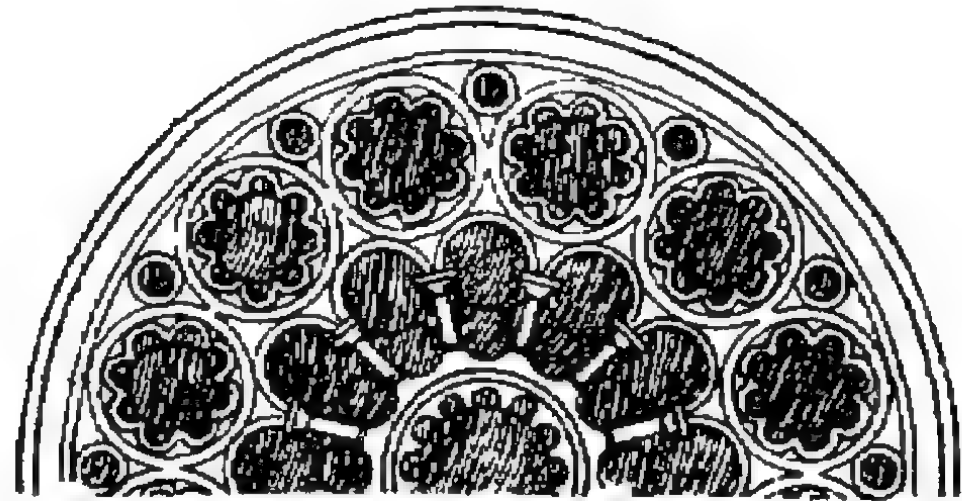
٣٠٦ - مثل من الزخرفة القوطية .



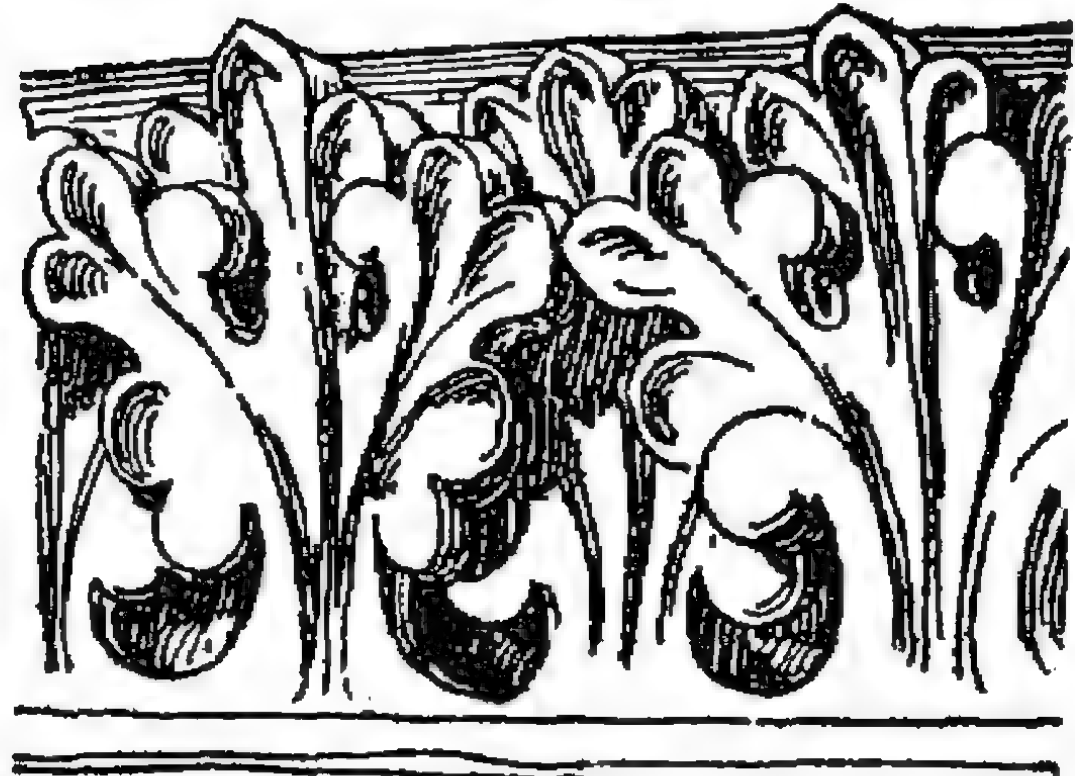
٣٠٠ - زخارف طنف باحدى كنائس فرنسا .

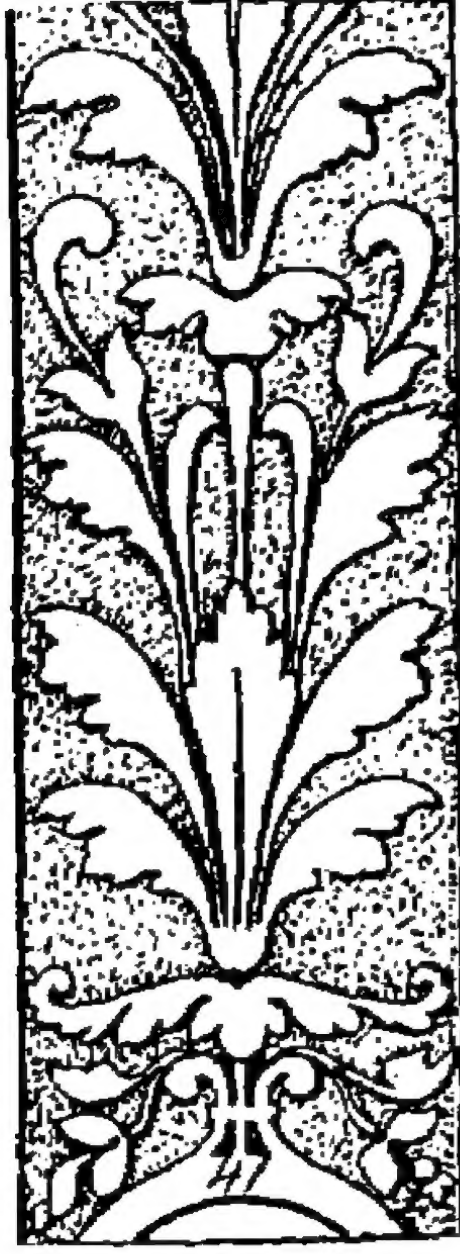


٣٠٢ - مثل لزخرفة من الحفر البارز باحدى
الكنائس القوطية .

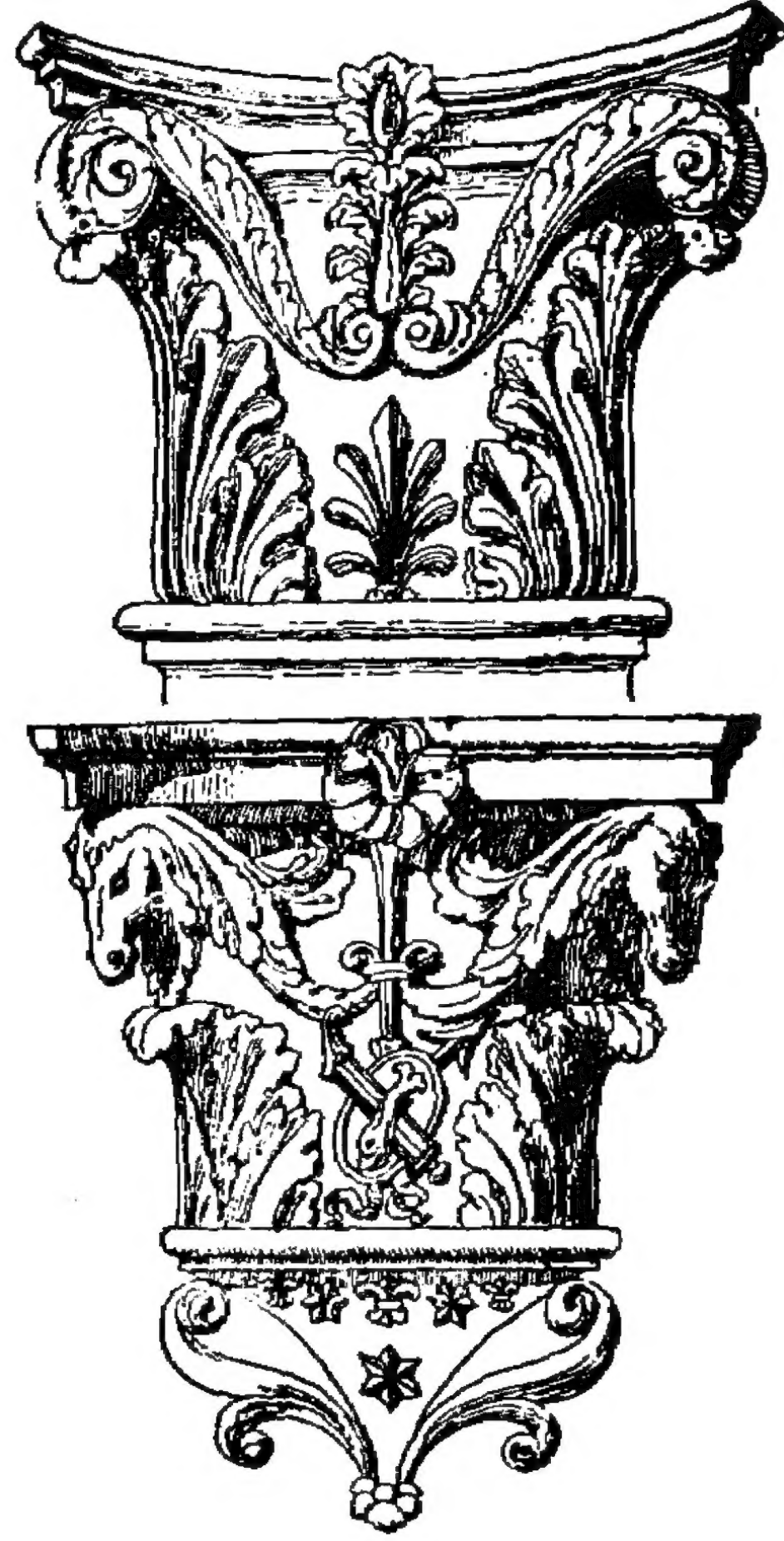


٣٠٤ - نصف نافذة مستديرة بكنيسة
« شارتير » .

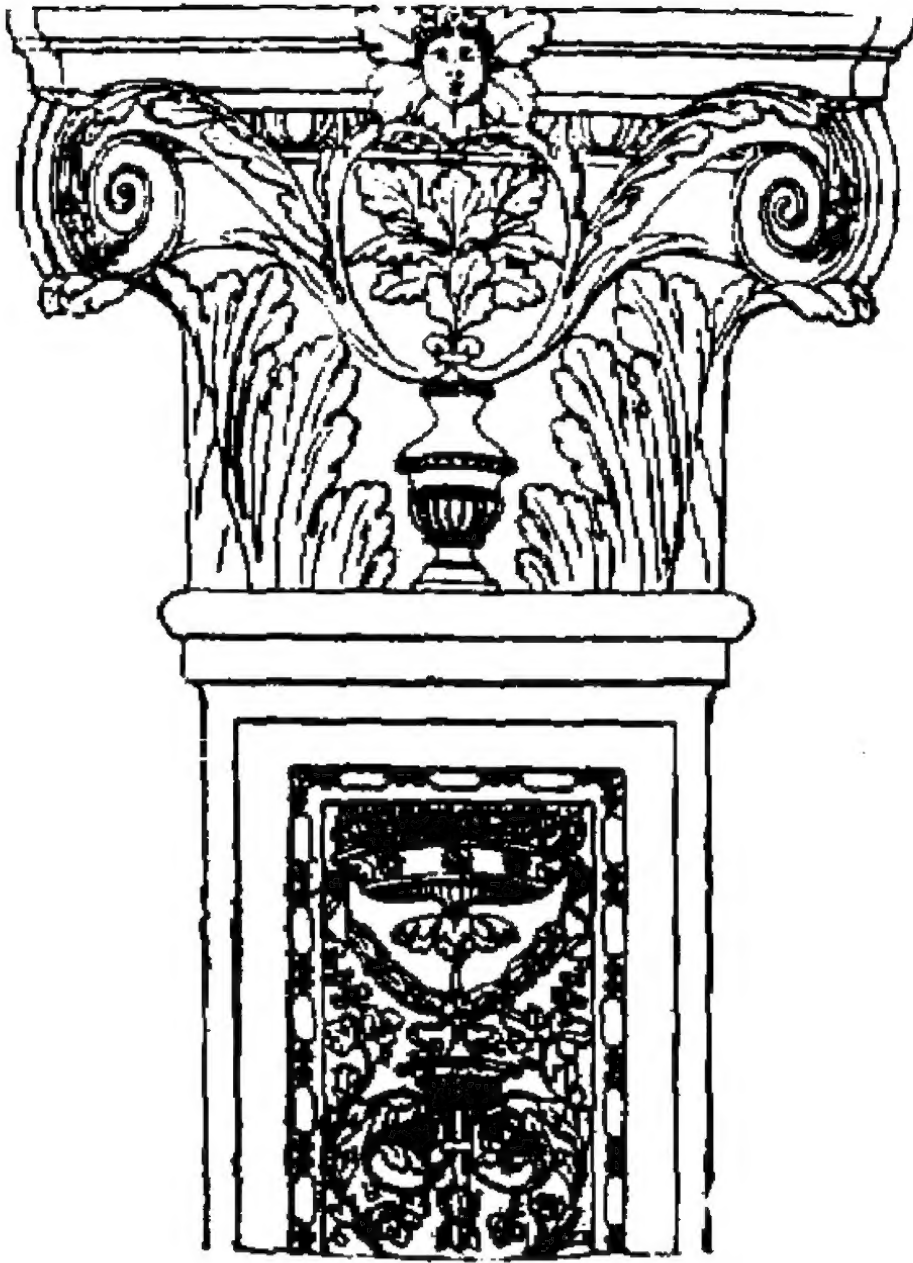




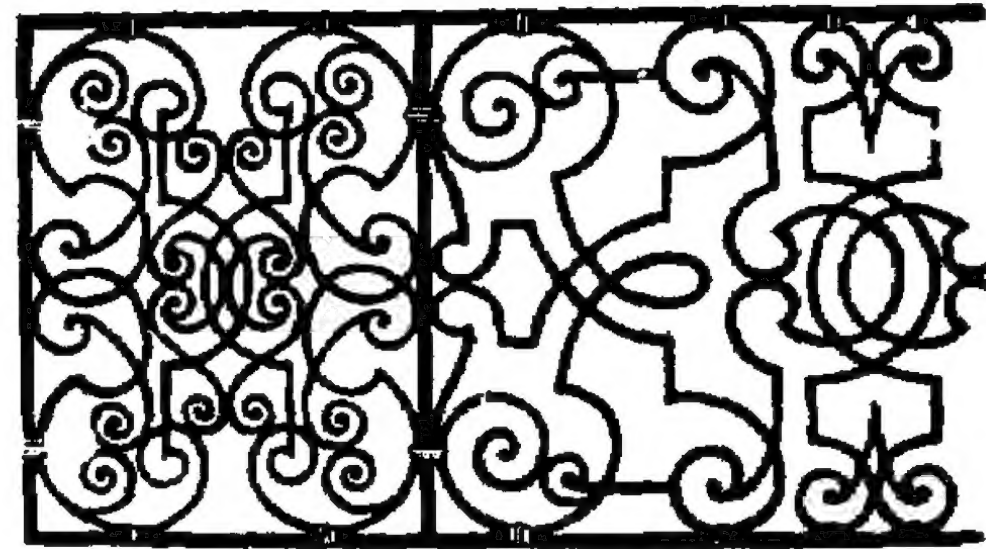
٣٠٨ - حشوة من الحفر
البارز « إيطاليا » .



٣٠٧ - قمة كنف مزخرفة .



٣١٠ - قاج عمود بكنيسة
« سانتا ماريا دي ميلاكولي » .



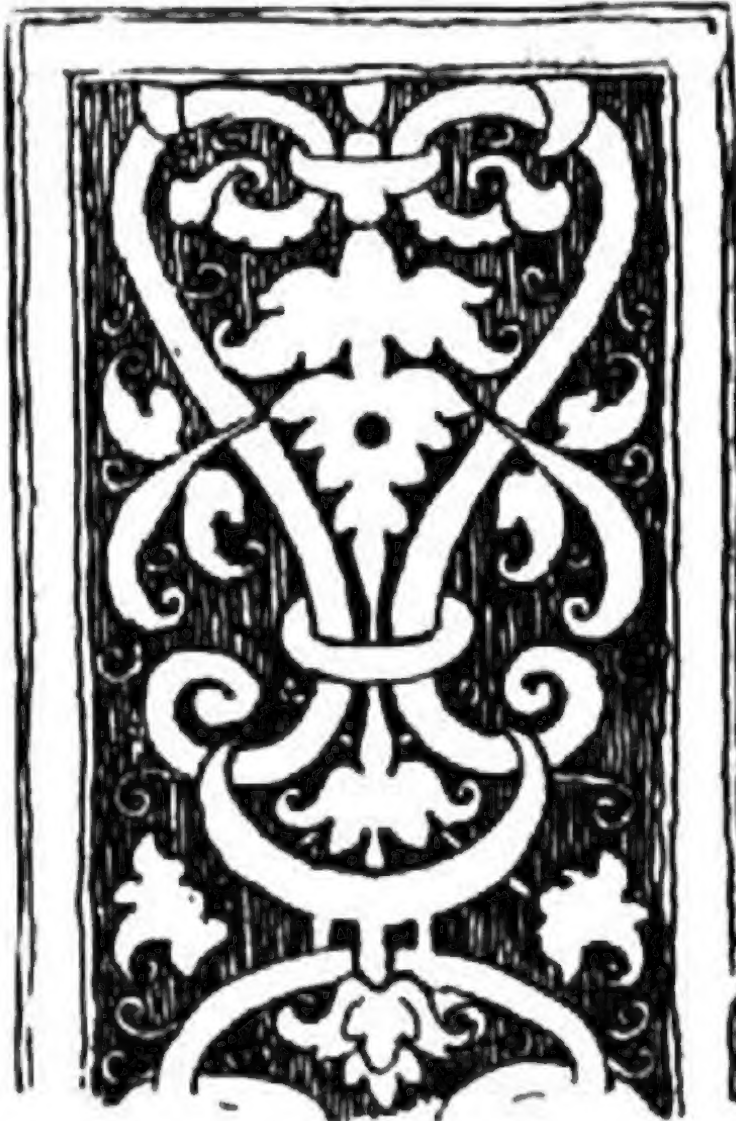
٣٠٩ - حاجز من الحديد باحدى كنائس
« البندقية » .



٣٢٢ - قطعة زخرفية من عهد
« لويس الرابع عشر » .



٣٢١ - مثل من اعمال الحديد المزخرف .



٣٢٥ - قطعة زخرفية اسبانية



٣٢٤ - قطعة من القماش المطرز الاسباني .



٣٢٣ - قطعة مزخرفة
من القماش .